University of Alberta

# *Les textes de Molière: leur rapport au parasite et à quelques modèles scientifiques*

by

*Julie Beth Christensen*

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of a *Master of Arts*

in

*French Languages, Literatures, and Linguistics*

Department of *Modern Languages and Cultural Studies*

Edmonton, Alberta

*Spring 2003*

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-82200-1

Canada

University of Alberta

Library Release Form

Name of Author: *Julie Beth Christensen*

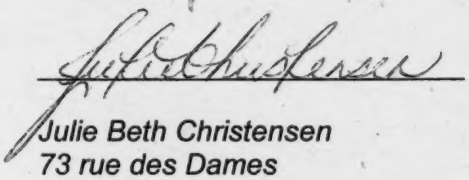
Title of Thesis: *Les textes de Molière: leur rapport au parasite et à quelques modèles scientifiques*

Degree: *Master of Arts*

Year this Degree Granted: *2003*

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and rights in association with the copyright in the thesis, and except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.



*Julie Beth Christensen*
*73 rue des Dames*
*75017 Paris, France*

April 14, 2003

University of Alberta

Faculty of Graduate Studies and Research

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled *Les textes de Molière: leur rapport au parasite et à quelques modèles scientifiques* submitted by *Julie Beth Christensen* in partial fulfillment of the requirements for the degree of *Master of Arts* in *French Languages, Literatures, and Linguistics.*

*Dr. Donald Bruce*

*Dr. Stefan Sinclair*

*Dr. Kenneth Munro*

4/ April, 2003

*A ma mère, pour mon père*

## ABSTRACT

This thesis analyses plays of Molière using scientific models to demonstrate scientific discourse can be used to explain cultural phenomena.

More specifically, sets of relationships in *Le Tartuffe* (1664), *Dom Juan* (1665) et *Les Femmes savantes* (1672) were analysed from a scientific perspective by using Michel Serres' theory of the parasite in conjunction with scientific theories. The key objective is to demonstrate that, although these disciplines traditionally « oppose » each other, they can indeed be complimentary.

In keeping with this opinion, the parasite theory and chaos theory are paralleled with social relationships depicted in Molière's plays. The emphasis is on three 'systems' as they existed In 17th century France: the omni-powerful catholic religion, patriarchal gender relations and the supremacy of the bourgeois class.

We are trying to demonstrate, therefore, that concepts taken from scientific analysis of the natural world can be applied to an analysis of socio-cultural phenomena.

## ABSTRACT

Cette thèse, à travers l'analyse de pièces de Molière à la lumière de modèles scientifiques, cherche à démontrer le parallèle implicite qui existe entre les sciences dites exactes et l'art.

Ainsi, nous avons analysé *Dom Juan*, *Le Tartuffe* et *Les Femmes Savantes* sous un angle scientifique. L'objectif visé est de souligner que ces scientifiques, écrivains, et penseurs peuvent partager des concepts communs, même si les types de savoir qu'ils représentent sont traditionnellement considérés « opposés ».

Ainsi, nous mettrons en parallèle la théorie du parasite et la théorie du chaos avec les rapports sociaux et humains décrits dans les pièces de Molière. Nous mettons l'accent sur trois 'systèmes' fondamentaux de l'époque : la religion catholique, la classe bourgeoise, et les relations de genre.

Nous essayons de démontrer comment des concepts tirés du domaine de l'analyse scientifique du monde naturel peuvent s'appliquer à l'analyse de phénomènes relevant du domaine socio-culturel.

**Table des Matières**


| | | |
|---|---|---|
| *Introduction* | | 1 |
| Chapitre 1 : | *La religion catholique : son rapport au texte et à la notion de parasite* | 27 |
| Chapitre 2 : | *Les relations de genre chez Molière* | 55 |
| Chapitre 3 : | *La classe bourgeoise : son rapport au texte et à la notion de parasite* | 80 |
| *Conclusion* | | 102 |
| *Bibliographie* | | 106 |

## INTRODUCTION

Quand on pense aux rapports entre les sciences et les arts, des images, des pensées, et des perceptions très explicites nous viennent à l'esprit, quant à ce que chaque forme de connaissance constitue et représente. En grande partie, ces idées préconçues sont issues d'une longue histoire qui a débuté au dix-neuvième siècle alors que les domaines des sciences et des arts se dissociaient l'un de l'autre. Auparavant, la distinction entre les deux types de savoir était assez floue : par exemple, au dix-huitième siècle Voltaire, Diderot, et leurs collègues ne faisaient pas la même distinction entre les deux savoirs qu'on trouve à la fin du dix-neuvième siècle. Cette dissociation était le fruit de nombreux événements sociaux qui ont évolué à cause d'un certain nombre de facteurs, comme l'influence de la religion catholique, l'intérêt pour les sciences appliquées, le statut de la méthodologie scientifique, la montée du capitalisme ou encore la dissémination des connaissances scientifiques dans les autres domaines sociaux. Avant cela, la division entre les connaissances scientifique et non-scientifique n'était pas aussi prononcée qu'aujourd'hui, division par laquelle la science évoque immédiatement des images de « faits », de tableaux convolutés, de laboratoires stériles et de stylos Bic dans la poche de scientifiques mal coiffés. Il n'est pas un sujet qui n'exige expression artistique et créativité. Au contraire, l'art, lui, évoque des images de « rêves » exprimés à travers les toiles, les sculptures et l'écriture. Les galeries du Louvre ou encore des Uffizi nous viennent à l'esprit, l'image d'un génie torturé par son intelligence supérieure, pinceau à la main. Ces descriptions (ou *stéréotypes* si vous préférez) sont le fruit d'un choix stratégique de ma part, car je

voudrais souligner le fait qu'à un moment donné, le pinceau a été une invention, une pièce technologique, pouvant être étiquetée comme une véritable avancée scientifique. Pourtant, malgré ce lien, on associe systématiquement le pinceau à l'art, comme s'il était nécessaire de le concevoir différemment. Cependant, il s'agit là d'un exemple transversal, car le pinceau peut être associé aux deux connaissances. Évidemment, ce n'est qu'une simple question de temps qui catégorise le pinceau. Alors comment se fait-il que nous puissions voir cette même relation entre d'autres formes d'art et le monde scientifique ? Récemment, on a commencé à se pencher sur l'idée d'entrelacer les deux connaissances ou *cultures*. C'est là que la présente discussion commence.

J'ai adopté le mot « *culture* », du livre *One Culture, Essays in Science and Literature*, de George Levine, parce que les connaissances scientifique et artistique peuvent être expliquées à peu près de la même façon que nous pourrions expliquer la culture d'un pays. Levine explique que les deux disciplines sont simplement des modes de discours privilégiés selon leur propre identité culturelle. Il insiste sur le fait que « ...in spite of the conventions of literary hostility to science, and of scientific indifference to literature, the relationship matters » (Levine 6) et que l'on ne doit pas si vite occulter leur capacité de valoriser l'un ou l'autre. Levine poursuit en expliquant que nous devons briser ces mythes, afin d'ouvrir de nouvelles voies de la compréhension de ce phénomène culturel. De plus, bien trop souvent, lorsque l'on explique une culture différente de la sienne, on a tendance à s'identifier selon ses différences, au lieu de chercher les ressemblances. Un scientifique ou un artiste pourrait facilement souligner les

caractéristiques qui les séparent, et non celles qui les lient. Récemment, cependant, on a apporté plus d'attention au fait que les deux cultures partagent plus de ressemblances que de différences et de là en a résulté l'émergence d'une nouvelle forme d'expression. Même si cela n'a peut-être pas été décrit de la sorte, les scientifiques comme les artistes ont toutefois amalgamé les deux pour créer une façon originale d'exprimer leurs points de vue. Plus spécifiquement, les notions, principes et modèles scientifiques auxquels il était traditionnellement fait recours pour décrire les phénomènes naturels, sont maintenant employés pour expliquer et mieux illustrer les phénomènes culturels. La majeure partie de ce qui m' a conduite à ce point a été inspiré par d'autres philosophes issus des deux cultures tels que Katherine Hayles (*Chaos Bound*), Alain Rey (*Révolution ; histoire d'un mot*), et Jacques Testart (*Des hommes probables*). Ce sont leurs travaux et leurs recherches qui ont inspiré cette analyse concernant la synergie entre les deux cultures et la manière dont elles peuvent réagir réciproquement pour créer un autre angle sous lequel on peut analyser son univers. Comme l'a exprimé A.B. Cambel dans *Applied Chaos Theory: A Paradigm for Complexity*, « It may seem puzzling that so many widely differing fields have commonalties, encouraging intellectually promiscuous dialogue. Here the flow of information cannot be unidirectional, for neither the artist, nor the humanist, nor the scientist has a monopoly on knowledge" (Cambel 20).

Traditionnellement, l'étude de la littérature au moyen de la méthode dite 'scientifique' n'était pas toujours considérée valable à l'intérieur de la communauté littéraire, car elle manquerait de la créativité et de l'intuition nécessaires pour valoriser une expression artistique : pensons aux

discussions au dix-neuvième siècle autour du réalisme et du naturalisme. Par contre, à l'intérieur de la communauté critique, la dimension scientifique se démontre surtout dans l'étude historique, biographique et philosophique du texte. La tradition qui s'étend de Sainte-Beuve à Lanson en fait preuve. D'autre part, la communauté scientifique voyait peu de rapports entre les longues heures passées dans le laboratoire ou dans les autres travaux empiriques et la production artistique ou culturelle. Cependant, je souhaite retrouver en quelque mesure dans cette étude la synthèse qui existait avant le dix-neuvième siècle. Le scientifique, Ilya Prigogine écrit : « Les scientifiques lisent Shakespeare, les humanistes ne sont pas sensibles à la beauté des mathématiques. » (*Les lois du* chaos 17). Prigogine, en qualité de scientifique, reconnaît cette distinction forte entre les deux cultures, mais à la lecture de ses livres, on voit qu'il est convaincu que les deux cultures peuvent travailler en véritable harmonie et contribuer à créer des outils et des protocoles d'analyse utiles aux deux formes de connaissance.

**Le parasite**

Je ne suis pas la seule (ni la première) à proposer cette théorie. Afin de soutenir ce point de vue, je me référerai aux théories de Michel Serres et celles d'Ilya Prigogine et Isabelle Stengers pour analyser trois pièces du dix-septième siècle de Molière (*Dom Juan, Le Tartuffe* et *Les Femmes savantes)* et pour poursuivre l'idée que ces deux cultures sont compatibles. Une métaphore centrale employée dans cette étude est celle du parasite dont les caractéristiques biologiques et (sociales) sont clairement définies et illustrées dans *Le Parasite* (1980) de Michel Serres, qui se fait le partisan d'unifier les

cultures des sciences et des arts pour mieux comprendre les phénomènes culturels. Il explique que le parasite se présente sous trois formes ou trois déguisements. C'est dans un ou plusieurs de ses déguisements qu'il peut entrer dans un système pour créer une perturbation. Qui ou quel est le parasite selon Serres ? « Ce qui nous désaccorde, ce qui nous interrompt, celui qui mange notre pain et qui interdit nos messages : le parasite. L'invité devient le maître et il produit un bruit terrible » (*Parasite* 241). De plus, Serres décrit son parasite comme « ...dehors, seul, au milieu de l'île et dans la nuit...isolé, solitaire, disjoint....Seul sans aucune relation...qui brouille les messages » (*Parasite* 241). On trouve, au cœur de sa philosophie, la croyance que les petites fluctuations à l'intérieur d'un système peuvent mener aux changements importants. Il considère qu'un parasite est une petite fluctuation qui a le potentiel de provoquer des changements énormes dans un système. A la suite du désordre il y aura un nouvel ordre établi. Le scientifique, Edward Lorenz, par exemple, en parlant de l' «effet papillon», demanderait si le battement d'ailes d'un papillon au Brésil pourrait causer un tourbillon au Texas. De plus, si ce battement d'ailes est capable de provoquer un tourbillon, il peut également l'empêcher. Bien que Lorenz n'ait jamais répondu à sa propre question, l'effet papillon a permis de démontrer que les conditions initiales et mêmes les plus petites perturbations jouent un rôle très important dans la nature. Serres serait d'accord en disant que « C'est le paradoxe du parasite. Il est tout simple, mais de grande conséquence » (*Parasite* 144-145).

Du point de vue de Serres, les ruptures sociétales utilisées dans les pièces de Molière comme mécanisme théâtral peuvent être aussi des

exemples de la perturbation parasitique qui, selon Serres, serait nécessaire afin de rétablir l'ordre à l'intérieur de l'unité familiale. Serres croit que pour établir l'ordre dans la vie, que ce soit physique, spirituel, ou émotionnel, il est nécessaire de passer par le désordre, notamment celui qui est le résultat d'un parasite. Le bruit, l'invité et la sangsue sont tous considérés par Serres d'être des déguisement qui permettent au parasite d'entrer dans un système et de provoquer une perturbation. Cette perturbation parasitique, cependant, n'est pas une caractéristique négative, car elle est fondamentale pour établir un nouvel ordre dans le système. Un peu comme un barrage, un état ordonné consisterait d'un lac en amont et d'un terrain aride en aval. Une perturbation soudaine, telle que la rupture du barrage, cause la dissipation de l'ordre - l'entropie. Le lac devient un tourbillon et la terre devient une rivière furieuse. Finalement, à cause de la dissipation du désordre, un nouvel ordre est rétabli qui peut nourrir et enrichir le milieu qui a vraiment besoin de nutritifs. Un milieu fermé peut être aussi grand que l'univers ou aussi minuscule qu'un sphère social comme une communauté ou un ménage. De même, on peut considérer cet exemple par rapport à la société. James Gleick, l'auteur de *La théorie du chaos* (1991) et *Chaos ; Making a New Science* (1987), dit de l'entropie qu' « ...elle a également régné sur les domaines très éloignés de la science ; elle fut tenue pour responsable de la désagrégation des sociétés, du déclin économique, de la corruption des mœurs, et de nombreuses autres variantes sur le thème de la décadence » (*La théorie du chaos* 385). Cet exemple fondamental sera utile pour illustrer ce qu'on va analyser dans les pièces de Molière. On peut regarder les relations humaines, comme celles dépeintes dans les pièces de Molière, à la

lumière entropique. Elles contiennent une certaine somme d'énergie logée chez chaque membre du ménage. Quand il y a de l'harmonie chez les membres de la famille, l'énergie est condensée et le ménage apparaît ordonné. L'entropie, cependant, existe en temps réel et cette énergie devient dispersée, inévitablement ; et sa forme peut changer, en particulier quand il y a la perturbation parasitique. La vie est une lutte incessante contre les parasites, soit un bruit, soit un invité, qui envahissent et dévorent l'existence.

Le bruit, selon Serres, est simplement le parasite, la perturbation qui existe dans un système ou un canal et qui provoque une réponse émotionnelle ou physique dans ses récipients. Serres explique que, « Le bruit détruit et fait horreur (*Parasite* 230). En plus, le bruit est typiquement physique ou acoustique et peut exister dans tous les éléments du système : un système, comme le décrit Stephen Kellert dans *In the Wake of Chaos,* se définit de la manière suivante : « when scientists confine attention to a particular collection of objects or processes, they draw a figurative frame around the subject matter of their inquiry and label the contents of that frame a 'system' » (Kellert 2). Dans *Le Tartuffe*, par exemple, quelques membres de la famille considèrent la présence de Tartuffe comme un bruit qui perturbe l'harmonie familiale. Serres dit de Tartuffe, « Tartuffe, parasite, est introduit dans la maison, cela signifie qu'il est en tiers partout. Il attaque les relations plus que les êtres. Il est d'abord en tiers entre l'aïeule et toute sa famille, il coupe leur dialogue ; il est en tiers entre mari et femme, entre père et fille, entre mère et fils, entre Valère et sa fiancée Mariane, entre le maître et son dépositaire. Il est en tiers dans les secrets d'amour et les secrets d'Etat » (*Parasite* 370). On peut voir leur réaction initiale au bruit, au tiers, quand

toutes les relations humaines mentionnées ci-dessus entrent en désaccord. On traduit le bruit dans *Les Femmes savantes* comme l'attitude de rébellion contre les normes sociales pour les femmes. Dans les deux pièces, la réponse provoquée par le bruit mène aux relations rompues. On peut considérer la structure familiale comme une symphonie de la domesticité. Un parasite perturbe la musique avec son bruit. Un invité, comme bruit, est aussi un dérangement dans un système. L'invité est celui qui croit que sa compagnie seule lui mérite l'hospitalité incessante.

**L'apparat scientifique**

En restant fidèle à cette notion, je poursuivrai l'analyse en introduisant les théories scientifiques que je souhaite employer dans la présente discussion. De plus, c'est au travers de ces théories scientifiques que je vais bâtir la charpente conceptuelle, une sorte d'appareil analytique, qui nous permettra d'examiner et de discuter les phénomènes culturels et, plus spécifiquement, la production textuelle et dramatique de Molière au dix-septième siècle. La première théorie est la théorie du Chaos : elle offre un moyen d'identifier et de considérer les phénomènes culturels en termes de systèmes basés sur le mouvement de l'énergie à l'image des systèmes que l'on peut trouver dans le corps humain, la population des manchots en Antarctique, la propagation d'une maladie dans un pays, ou encore l'univers lui-même comme système gigantesque. On verra comment Ilya Prigogine décrit ce phénomène dans son ouvrage, *Les lois du chaos*, ainsi que dans le livre de James Gleick, *La théorie du chaos*. On discutera leurs points de vue en relation avec ces théories et l'on verra plus loin comment celles-ci peuvent

être appliquées aux phénomènes culturels tels que les pièces de Molière. En plus des théories et points de vue de Prigogine et Gleick, l'appareil analytique va inclure les autres branches des théories du chaos expliquées par les scientifiques Benoît Mandelbrot et Robert Shaw, dont les recherches concernant les lois du chaos sont aussi révélatrices qu'intéressantes : elles seront utiles dans l'analyse des textes de Molière.

Dans le présent travail je me limite à l'analyse de quelques pièces importantes de Molière, notamment *Le Tartuffe* (1664), *Dom Juan* (1665), et *Les Femmes savantes* (1672), car ces pièces illustrent très clairement les idées que je souhaite proposer. En plus, ces pièces appartiennent à la période de la production dramatique mûre de Molière. Le but de cette étude est de créer une nouvelle perspective sur l'objet d'étude, c'est-à-dire les textes de Molière. Il est fort intéressant, souvent utile, d'observer la manière dont cette perception peut changer, voire être 'améliorée', si elle se sert d'un certain nombre de concepts scientifiques. Toutefois, l'utilisation des théories scientifiques permet désormais de souligner et d'illustrer certains éléments qui passent certainement inaperçus à 'l'œil nu'. Katherine Hayles précise dans *Chaos and Order : Complex Dynamics in Literature and Science* que, "One way to understand the connection between literature and science is to see science as a repository of tropes that can be used to illuminate literary texts. Quantum mechanics and relativity theory have often been used in this way; no doubt chaos theory will be as well" (Hayles 20). Un élément important dans la présente étude se trouve précisément dans la théorie du chaos et sa relation avec l'énergie dans toutes ses formes variables dans les textes de Molière.

Dans le monde physique l'énergie ne peut être ni créée, ni détruite, elle change simplement de forme. Dans un contexte social, les idées et les croyances constituent une forme d'énergie. Donc, plus l'énergie est concentrée, plus les idées et les croyances sont concentrées. En outre, plus les idées et les croyances sont concentrées, plus le pouvoir tiré de sa concentration dense est concentré. Il faut beaucoup d'énergie pour soutenir et maintenir les idées et les croyances sociales, et encore plus pour les dissiper. Par exemple, une nouvelle énergie peut s'accumuler dans une forme particulière grâce à de nouvelles croyances. La croyance en les nouvelles idées peut dissiper la concentration des anciennes. Comme suite à la définition de la notion de *systèmes* déjà mentionnée par rapport à des théories scientifiques, les idées/croyances se concentrent, comme l'énergie physique, dans les systèmes sociaux, soit la religion, soit la politique, soit les relations humaines. Si l'on prend l'exemple d'un individu du petit peuple qui concentre son énergie dans la croyance qu'il est inférieur aux autres êtres humains, du fait de sa classe sociale, cet individu va rester convaincu de cette idée toute sa vie. Imaginez un peuple tout entier qui croit en son statut social inférieur. A moins qu'une énergie assez puissante réussisse à changer ou à modifier sa situation sociale, ce peuple va rester concentré dans ce système social. Par contre, les autres énergies existent toujours et sont aussi capables de changer de forme et de modifier les situations sociales. Ces changements et modifications existent dans plusieurs contextes sociaux, comme on le verra plus loin dans cette étude.

**La théorie du chaos**

En général, la théorie du chaos contribue à une explication des origines de la création du monde et de notre existence à l'intérieur de ce monde. Plusieurs éléments caractérisent la théorie du chaos. Une explication de la notion de chaos pourrait se formuler comme suit (de Stephen Kellert, *In the Wake of Chaos*) : la théorie du chaos a la capacité de relier nos expériences quotidiennes avec les grands principes de la nature, une relation subtile est dévoilée entre la simplicité et la complexité, entre l'ordre et le flou. Deuxièmement, elle obéit aux lois de la physique et, en même temps, est capable de désordre, de complexité et d'imprévisibilité. Troisièmement, il peut simplifier les phénomènes compliqués. De plus, il met en question le processus traditionnel de modélisation de la science et nous pousse à réfléchir sans relâche à la place que nous occupons dans le monde, malgré les avancées scientifiques considérables observées depuis des années. Cependant, cela dit, on verra comment la théorie du chaos s'adapte à tout un éventail de problématiques. Les scientifiques voient la science du chaos comme un océan dans lequel s'écoulent toutes les autres disciplines et objets de pensée tels que les mathématiques, les sciences physiques, l'économie, la bourse et les civilisations, et d'autres formes de phénomènes culturels, comme la littérature, par exemple.

Considérer toute chose comme une forme d'énergie m'amène à la notion de chaos. Le mot « chaos » évoque un nombre d'idées préconçues, et notamment l'opposition à l'ordre ou « ...an ancient word originally denoting a complete lack of form or systematic arrangement, but not often used to imply some kind of order that ought to be present » (Lorenz 3). Il faut cependant renoncer à la pensée occidentale. Si nous nous tournons vers un ancien

mythe chinois, ce dernier dépeint le chaos comme harmonieux. Par exemple, les Chinois de la Chine ancienne ont toujours reconnu la relation entre l'ordre et le chaos. Le Yang représente l'ordre qui émerge du chaos. Le Yin et le Yang, le masculin et le féminin, travaillent ensemble pour créer l'univers. Ils proviennent tous deux du chaos. Paradoxalement, ils doivent maintenir l'équilibre des qualités du chaos, sous peine de voir dominer le désordre si l'équilibre est perdu (Sardar et Abrams 3).

La théorie du chaos est une méthode d'investigation scientifique qui tente d'expliquer comment tous les phénomènes, qu'ils soient naturels ou du fait de l'homme, qu'ils soient scientifiques ou encore sociaux, fonctionnent et s'engagent dans des interactions réciproques autour de nous. Ils relient nos expériences quotidiennes aux lois de la nature, en dévoilant un rapport discret entre la simplicité et la complexité, entre l'ordre et le flou. Toute cette interaction se déroule à l'intérieur d'un système, lui-même situé à l'intérieur d'un autre système, et ainsi de suite. C'est le mouvement de l'énergie, tel que l'on vient de le décrire, qui permet à ces systèmes de créer et de maintenir une structure, même dans les conditions les moins équilibrées.

Le scientifique Ilya Prigogine, véritable pionner de la théorie du chaos, dit que la réalité n'est pas stable. Au contraire, elle représente le désordre et le changement à l'intérieur de chaque système. Il décrit donc tous les systèmes comme étant auto-organisés, irréversibles, créateurs et connectés. Pour mieux comprendre la théorie du chaos, imaginez simplement les événements quotidiens qui se produisent dans votre ménage. La maison elle-même constitue les frontières du système tel un système solaire, mais en échelle réduite . Malgré sa taille, ce système, plus petit, comprend certaines

caractéristiques qui peuvent être étudiées afin de mieux appréhender notre milieu, et on peut s'en servir pour prévoir ce qui se produit à une échelle supérieure. De plus, c'est à l'intérieur de ce système qu'il existe des systèmes encore plus petits tels que les membres du ménage, leurs idées, leur religion, leur classe, leur éducation, leurs loisirs, voire leurs lectures – même les choses abstraites constituent des systèmes d'énergie et tout cela interagit pour créer des concentrations d'énergie. Cette étude va tenter d'illustrer cela plus clairement en observant de plus grands systèmes, en particulier des systèmes abstraits, tels que la religion ou un système de classe, pendant une période donnée dans l'histoire, en les expliquant en termes de systèmes d'énergie existant à l'intérieur d'autres systèmes, et la manière ces systèmes sont représentés dans les pièce de Molière. Cependant, c'est une perspective plutôt linéaire. Je préfère me faire l'image de tous ces systèmes qui travaillent et 'interagissent' dans une forme circulaire dont le cercle extérieur englobe un grand système comme une religion ou une classe. A mesure que nous nous rapprochons du cœur du cercle, le système devient plus petit, mais les caractéristiques de chaque cercle plus petit restent parallèles à celles du cercle plus grand. Dans cette étude, le cercle extérieur sera la religion catholique, les relations de genre et le système de classe tels qu'ils ont existé au dix-septième siècle en France. De là, nous nous rapprocherons du centre, en examinant d'abord les systèmes qui constituent ces événements historiques et ensuite les pièces de Molière, elles-mêmes considérées comme des systèmes qui représentent nombre de ces événements d'une manière comique et fort souvent critique.

Selon les caractéristiques de la théorie du chaos ces systèmes se

signalent par leur dépendance par rapport aux conditions initiales. Un petit changement simple des conditions initiales peut modifier considérablement le comportement d'un système à long terme. On peut considérer une telle petite différence comme un bruit de fond, par exemple. De plus, de tels phénomènes apparaissent comme flous, mais en réalité, leur comportement à court terme peut être déterminé selon des lois scientifiques précises. Théoriquement, ces phénomènes peuvent être aussi simples que le battement des ailes d'un papillon, telles les petites fluctuations dans un système qui peuvent passer inaperçues dans la vie quotidienne. Cependant, Lorenz proposerait que ces « petites » fluctuations peuvent être aussi puissantes et influentes qu'un tremblement de terre.

De plus, la théorie du chaos s'intéresse surtout au comportement instable et apériodique. Lorsque l'on parle de comportement instable, cela veut dire qu'un système ne peut jamais résister aux perturbations, même les plus petites. De plus, ce système instable est aussi apériodique : il ne se répète jamais et les effets de chaque petite perturbation continuent de se manifester. Cette caractéristique est véritablement clé dans cette étude. Un exemple de système instable et apériodique serait l'histoire de l'humanité. Bien que nous ayons largement recours à l'expression, "l'histoire se répète", elle ne se répète jamais réellement de la même manière. Non seulement elle ne se répète pas précisément, mais en plus, l'histoire de l'humanité est criblée de petites perturbations qui ont eu d'importantes conséquences sur la façon dont l'humanité a évolué. Ce que l'on peut dire d'un système instable et apériodique, c'est qu'en l'examinant sur une plus petite échelle, comme une pièce de Molière par exemple, nous pouvons plus aisément comprendre,

peut-être même prévoir, un autre phénomène culturel à un macro-niveau, même s'il reste, lui aussi, instable et apériodique.

Le chaos est un phénomène dynamique qui se produit lorsque quelque chose change à l'intérieur d'un système. Il existe deux sortes de changements : ceux qui peuvent être étudiés par la physique classique et ceux qui sont chaotiques et moins faciles à prévoir. Stéphane Kellert, dans son livre, *In the Wake of Chaos*, définit la théorie du chaos comme "the qualitative study of unstable aperiodic behavior in a deterministic nonlinear dynamical system." (Kellert 2). Qu'est-ce que cela signifie ? Kellert explique qu'il existe deux sortes de systèmes : l'un est déterminant, prévisible, stable et sujet à une description quasi-complète. Par exemple, les boules d'un flipper évoluent à l'intérieur d'un système déterminant. Dans la physique classique, on peut utiliser des équations linéaires pour déterminer le comportement des boules. Si l'on considère le flipper comme un symbole de notre monde, on peut utiliser les co-ordonnées du passé et du présent pour pouvoir prévoir le futur. Cependant, malgré les avancées scientifiques, il est toujours difficile de prévoir certains phénomènes naturels, comme les caractéristiques météorologiques, par exemple. En général, la probabilité statistique peut être forte dans certains cas, comme celui du flipper par exemple, et moins forte dans d'autres cas.

Les systèmes dynamiques que nous allons étudier à travers la littérature, comme illustrations des phénomènes culturels, sont « a simplified model for the time-varying behavior of an actual system » (Kellert 2). En d'autres termes, Kellert dit que lorsque l'on étudie les relations humaines dans un roman ou une pièce, on examine en même temps d'autres systèmes

dynamiques trouvés ailleurs, par exemple, dans une société où le comportement des systèmes et les caractéristiques externes sont en correspondence. Dans cette analyse, la théorie du chaos enquête sur un système en examinant le comportement sur le long-terme, contrairement au chaos qui, lui, cherche des prédictions numériques concernant son état exact dans le futur. On verra comment cette définition de Kellert prend vie à mesure que nous démêlons certaines des caractéristiques principales des théories et que nous les illustrons à l'aide de systèmes sociaux abstraits comme ceux que l'on trouve dans la littérature et les événements historiques. Par exemple, à la fin des pièces de Molière, celles-ci sont criblées de chaos pour finalement créer l'humour. Cependant, si l'on examine plus minutieusement le chaos moliéresque, on s'aperçoit que chaque pièce représente un système instable et apériodique qui recherchent la stabilité. De plus, à l'intérieur de chaque pièce, il existe encore davantage de systèmes, plus petits, mais néanmoins aussi instables et apériodiques, et aussi capables d'offrir un meilleur aperçu du caractère général du comportement des phénomènes sociaux et culturels.

**La théorie de la complexité**

Dans le prolongement de la théorie du chaos, une nouvelle science, appelée théorie de la complexité, a fait son apparition. Alors que les scientifiques analysaient les différents aspects de la théorie du chaos, ils ont commencé à explorer ce qu'ils appellent «le fil du chaos ». On a porté tant d'attention à cette dimension du chaos, qu'elle a conquis sa propre place à l'intérieur de la communauté scientifique et a été reconnue comme la théorie

de la complexité. Les systèmes complexes sont dotés des caractéristiques déjà citées dans le précédent paragraphe et sont constitués de plusieurs variables indépendantes qui ont la capacité d'équilibrer l'ordre et le chaos. « Le fil du chaos » représente le point d'équilibre, c'est-à-dire, le moment lorsque le système se situe entre la stabilité et le chaos total.

La particularité de ces qualités est la capacité d'équilibrer l'ordre et le chaos – ce que l'on appelle spontanément l'auto-organisation; Prigogine est le premier à l'avoir évoquée. C'est un point clé pour discuter ensuite les pièces de Molière. On verra qu'à l'intérieur d'un système théâtral, les actions réussissent à s'organiser pour rétablir l'ordre qui, au premier regard, apparaît désordonné et illogique. Leur point d'équilibre est le fil du chaos, c'est-à-dire le moment où la situation ou une relation humaine est suspendue entre la stabilité et la confusion. Si la situation est sur le fil du chaos, elle va donc présenter les deux qualités suivantes. D'une part, elle peut s'auto-organiser : par exemple dans *Introducing Chaos* (83), les membres d'un groupe d'oiseaux qui vient de prendre l'envol, s'adaptent immédiatement les uns aux autres et s'organisent en un vol. D'autre part, elles sont adaptatives. Elles ne sont pas passives ; au contraire, elles répondent activement à la situation.

**Les dimensions fractales**

Il est plus aisé de comprendre les pièces de Molière, des représentations des grands événements sociaux de l'époque, grâce à Benoît Mandelbrot et à sa théorie des dimensions fractales, ou plus spécifiquement ce que l'on nomme « homothétie ». Dans son livre, *Les Objets fractals*, Mandelbrot explique le concept d'homothétie et ses dimensions fractales.

C'est à travers les fractales qu' on apprend la nature fragmentée et irrégulière d'un objet ou d'un système.

Les fractales sont des objets qui affichent une symétrie à plusieurs échelles. Quand on agrandit une fractale, les détails à petite échelle qui sont dévoilés sont les mêmes que les caractéristiques à grande échelle qu'on découvre. Mandelbrot exprime cette complexité grâce à une dimensionnalité améliorée. Bien que l'ensemble de Mandelbrot soit symétrique à des échelles agrandies, les détails en petite échelle ne sont pas identiques à l'entier. En fait, l'ensemble de Mandelbrot est infiniment complexe. Pourtant, le processus pour le générer s'appuie sur une équation simple qui implique des nombres complexes. Il utilise un ballon de foot comme exemple : vu de loin, un ballon de foot est un disque à deux dimensions. A mesure que l'on se rapproche du ballon de foot, on découvre que c'est un disque en trois dimensions. Les dimension fractales sont ces dimensions-là qui existent entre la transformation de deux dimension aux trois dimension. Mandelbrot déclare dans *Les objets fractals* que, « Tous les objets naturels déjà cités sont des systèmes en ce sens qu'ils sont formés de beaucoup de parties distinctes, articulées entre elles, et la dimension fractale décrit un aspect de cette règle d'articulation » (Mandelbrot 15). De même, les pièces de Molière sont des histoires divertissantes conçues pour enrichir et amuser, ce qu'on pourrait appeler la perception à deux dimensions. Cependant, si l'on y regarde de plus près, à l'aide des images fractales basées sur une démarche scientifique, par exemple, on s'aperçoit que les pièces sont plus profondes et convolutées qu' un simple drame écrit seulement pour divertir. Les fractales sont un moyen de mesurer des qualités qui, sinon, n'auraient pas de

définition précise : le degré de rugosité, de destruction et d'irrégularité dans un objet. Les fractales peuvent illustrer la nature géométrique abstraite du chaos. Mandelbrot a imaginé cette méthode géométrique parce qu'il était frustré par les limitations de la géométrie euclidienne qui ne pouvait pas mesurer la « nature ». Mandelbrot écrit dans *The Fractal Geometry of Nature*, "Clouds are not spheres, mountains are not cones, coastlines are not circles, nor does light travel in a straight line" (Mandelbrot 1). Les fractales sont la nouvelle géométrie de la nature créée par Mandelbrot, une sorte de « famille de formes ». Une des qualités d'une fractale est qu'elle garde les mêmes propriétés qu'on la regarde de loin ou de près – elle est symétrique. C'est-à-dire que tout sous-système d'un système fractal est équivalent à l'ensemble du système. Certaines fractales, toutefois, ne sont que statistiquement symétriques et ne superposent donc pas à l'ensemble du système ; elles conservent cependant la même apparence générale. Mandelbrot appelle ce phénomène « homothétie », impliquant par là que le degré d'irrégularité ou de fragmentation de toute forme ou tout système est identique à toutes les échelles. Donc, dans un triangle fractal, chaque petit triangle est structurellement identique au grand. Placée dans une perspective culturelle, cette notion nous suggère qu'un homme 'fractal' qui est incapable de diriger de manière efficace son propre ménage peut être structurellement identique ou symétrique à l'incapacité du roi à gouverner son propre royaume. Cela nous offre la possibilité d'évaluer les phénomènes sociaux sous une lumière mandelbrotienne, car ils sont aussi irréguliers et fragmentés que les nuages et les montagnes._En utilisant cette méthode d'investigation, une pièce de Molière, qui se trouve à une échelle, nous permet de mieux appréhender

certains aspects de la société française du dix-septième siècle tels que la religion catholique, les relations entre les genres et la classe bourgeoise, qui se trouvent à une autre échelle. Les pièces de Molière peuvent être effectivement vues comme un microcosme dynamique, changeant et variable, représentation sociale et politique de la France du dix-septième siècle. Cependant, on ne veut pas dire que la pièce de Molière est l'équivalent du monde, mais en utilisant la notion des dimensions fractales, on a un moyen d'expliquer les textes par rapport aux événements et aux conditions historiques.

A travers sa propre recherche sur la théorie du chaos, le physicien, Robert Shaw, a développé la notion des « attracteurs ». Il explique dans *L'ordre du chaos* que les attracteurs représentent les états où un système va finalement retomber ; autrement dit, « ...un attracteur est ce vers quoi tend l'état d'un système » (Shaw et al. 40). Un exemple utilisé souvent pour expliquer les attracteurs est celui du pendule. Shaw explique qu'une fois qu'il n'y a plus d'énergie communiquée au pendule, il commence à ralentir son mouvement et éventuellement finira toujours par s'arrêter. On peut utiliser cette même métaphore pour observer les « attracteurs culturels », par exemple, un chef, une tribu, un état, une religion, ou une classe (Sardar et Abrams 46). Un peuple est attiré par certains phénomènes culturels importants et puissants, comme un point fixe qui représente « toute une classe de systèmes » (Shaw et al., 40), soit le représentant d' une religion, ou celui d'un système d'autorité séculaire, ou celui d'une nationalité ou ethnicité. Serres dit que, « Le pouvoir, naguère, tendait ou tend à occuper le centre » (*Parasite* 175) : tout tourne autour du pouvoir.

**Le science et Molière**

> « Les non-scientifiques ont l'impression bien enracinée que les scientifiques entretiennent un optimisme superficiel, ignorant la condition humaine. De leur côté, les scientifiques sont persuadés que les intellectuels littéraires manquent totalement de vision, qu'ils ne se sentent nullement concernés par leurs frères humains, qu'ils sont au fond des anti-intellectuels, soucieux de restreindre tout à la fois l'art et la pensée à un moment existentiel » (Paul Braffort, *Science et littérature : les deux cultures, dialogues et controverses pour l'an 2000*- extrait de l'Internet).

Cette citation rend parfaitement ce à quoi l'on est confronté lorsque l'on tente de démontrer à un parti adverse l'idée même que ces deux cultures sont complémentaires. Voilà pourquoi j'ai choisi les textes de Molière comme objets d'analyse dans la présente étude, car ses œuvres traitent abondamment des activités sociales de son époque. En même temps, la façon dont Molière choisit de développer ses personnages et de faire avancer les scénarios par le biais du dialogue, une voix étant avantagée alors que l'autre reste coite, peut également être expliqué par le biais des lois naturelles de la science. Lorsque je dis « expliqué », je veux dire par là qu'il existe certaines lois qui gouvernent la manière dont l'univers fonctionne, mais que nous avons tendance à différencier ces explications lorsque nous parlons de la façon dont les situations sociales existent et fonctionnent, en particulier si elles sont représentées dans un texte littéraire. En identifiant comment un scientifique pourrait expliquer certains phénomènes culturels, nous pouvons reprendre cette même explication, comme une analogie productive, et la mettre en parallèle avec les pièces de Molière. De cette façon on met ainsi en évidence que la séparation entre les situations naturelles et sociales est véritablement moins étrangère que ce que la pensée conventionnelle aimerait

nous faire croire.

Ce qui a guidé mon choix concernant les textes littéraires était principalement leur rapport aux théories scientifiques. La raison pour laquelle j'ai choisi les textes de Molière pour cette étude se trouve dans la présence du système mercantile dans les pièces. Molière utilise, dans ses pièces, le système mercantile ou la philosophie mercantile de son époque. Le système a été développé par le Ministre des Finances de la France, Colbert, au début du dix-septième siècle. Le modèle mercantile était basé sur le constat de Colbert que si la France souhaitait être aussi riche que l'Espagne au niveau de l'or, elle serait obligée d'exporter ses biens en échange d'or, qui lui-même pourrait ensuite être taxé. L'objectif absolu de Colbert était de créer un équilibre favorable de commerce – c'est-à-dire que les biens soient échangés contre de l'or pour faire de la France le pays le plus riche en Europe. Le mot clé dans le système mercantile de Colbert est « échange », car c'est ce que définit la structure économique de cette époque-là ainsi que les structures sociales. Quand on envisage un échange dans ces circonstances, on peut y voir une représentation de la notion d'énergies concentrées qui changent de formes à l'avantage de la concentration de la richesse et du pouvoir. Molière fait bien partie de ce système ; toutefois, c'est ce système et l'intérieur des systèmes du système qu'il critique ou parasite, pour ainsi dire. Cette notion d'échange caractérise précisément l'esprit économique de l'époque et se prête bien à l'analyse au moyen des notions scientifiques dont on se sert dans la présente étude. Molière utilise le modèle mercantile pour démontrer comment le mouvement de l'énergie se manifeste dans la société, en particulier le pouvoir et le capital que l'on trouve dans la religion catholique,

ainsi que les relations de genre et l'ascension de la classe bourgeoise. En examinant quelques-unes de ses pièces, surtout celles de la période de sa production mûre, nous verrons que le pouvoir et le capital sont concentrés de la même manière que d'autres formes d'énergie que l'on observe dans certains phénomènes naturels. En même temps, ils sont susceptibles de se dissiper inévitablement, comme s'ils étaient le résultat d'un processus naturel entropique.

Plus spécifiquement, j'ai choisi les textes de Molière comme objets d'analyse à cause des dynamiques des relations humaines que l'on observe dans ses pièces, et qui peuvent être analysées de la sorte, étant donné leur propension à s'écouler dans une arène de la concentration et de la dissipation. On peut dire que Molière utilise ses personnages pour représenter certains aspects de la société qu'il souhaite exposer et éventuellement discréditer. On peut aussi percevoir de quelle façon ces mêmes qualités sont représentatives de certaines théories scientifiques du vingtième siècle, notamment les théories du chaos, de la complexité, et de l'entropie. Comme le principe d'homothétie de Mandelbrot, les pièces de Molière reflètent nombre de choses qui avaient cours dans la vie de tous les jours à son époque, mais à une plus petite échelle. En gardant à l'esprit ces qualités essentielles, on peut considérer les relations humaines dépeintes dans les pièces de Molière comme un prototype de ce qui se passait socialement et politiquement dans la France du dix-septième siècle. En effet, dans les pièces de Molière les propriétés inhérentes aux personnages peuvent être mises directement en parallèle avec les différents niveaux sociaux, la religion, et le nouveau système de classe qui émergeait. Pour

apporter une autre dimension à mon étude sur Molière et ses pièces, je vais scruter ces parallèles sociétaux sous un angle plus large – une sorte de *zoom* qui élargit notre champ de compréhension non pas simplement d'un artiste, mais bien d'un humaniste. En même temps que les personnages incorporent des aspects importants des théories scientifiques, les théories scientifiques nous aident à mieux comprendre les phénomènes culturels tels que les relations humaines.

En se basant sur cette théorie, l'objectif principal de ce mémoire est de montrer une autre façon de comprendre les écrits de Molière dans un contexte culturel à l'aide de certaines théories scientifiques. Les caractéristiques de ces théories scientifiques vont fournir une méthode instructive et efficace pour mettre en relation, analyser et discuter les pièces de Molière, *Dom Juan* (1664), *Le Tartuffe* (1665) et *Les Femmes savantes* (1672). Les modes opératoires en vigueur dans la science du chaos, de la complexité, et la théorie de l'entropie vont nous aider à démontrer que les théories utilisées pour expliquer les phénomènes naturels peuvent souvent être utilisées pour illustrer les phénomènes culturels et sociaux. On peut argumenter qu'en faisant appel aux modèles et théories scientifiques, on peut mieux connaître la nature éclatée de notre existence et plus facilement mettre en question les aspects et les énergies qui facilitent notre compréhension plus profonde d'un artiste et de sa production artistique.

Dans *Don Juan*, Dom Juan est le parasite qui fait du bruit dans le système catholique. Selon la théorie du parasite de Serres, Dom Juan « parasite » les doctrines de l'église catholique par suite de son comportement rebelle et ses opinions trop ouvertes et trop audacieuses pour

son époque. Dans *Tartuffe*, Tartuffe incarne tous les trois aspects du parasite qui joue parmi sa proie. Quand Tartuffe entre dans la vie de la famille d'Orgon, la famille l'accepte toute de suite ou elle le rejète. La réaction à la présence de Tartuffe, ainsi qu'à la relation qu'il cultive avec Orgon, propose que la perturbation parasitique s'insinue dans la structure familiale. On peut voir une pareille structure familiale secouée dans *Les Femmes savantes* à cause des femmes qui refusent de rester tranquilles. Leur refus de conformer et d'accepter les rôles féminins peuvent être considérés le fondement de la perturbation parasitique au milieu de leur communauté ainsi que leur ménage. Par conséquence, un nombre des relations familiales sont tendues à cause du bruit social des femmes qui refusent d'accepter leur statut social comme femmes, mères et filles.

**Conclusion**

La présente étude commence par l'idée qu'il y beaucoup plus de rapports entre les deux domaines de savoir, celui de la science et celui de la littérature, qu'on ne le croie d'habitude. En utilisant des exemples littéraires et des modèles et principes scientifiques pour faciliter une compréhension plus profonde des textes et des principes, on va voir que les deux cultures partagent plus de ressemblances que de différences quand on utilise l'une des cultures comme métaphore pour souligner les caractéristiques de l'autre.

Cette étude va donc nous présenter trois groupes thématiques, trois 'systèmes d'énergie', des lieux où sont concentrés le pouvoir et le capital, déjà identifiés en tant que :

1) la religion catholique

2) les relations de genre

3) la classe bourgeoise

Grâce à l'application des principes gouvernant les phénomènes naturels, l'analyse que j'entreprends dans les pages qui suivent va souligner à quel point la science et l'art existent dans une relation de complémentarité forte.

## CHAPITRE 1

### La religion catholique : son rapport au texte et à la notion de parasite

L'objectif principal de ce chapitre est de considérer la religion catholique comme un système d'énergie, puis de l'analyser selon sa représentation dans les pièces de Molière, notamment *Dom Juan* et *Le Tartuffe*. A cette fin, on va analyser la religion catholique au moyen de modèles scientifiques ainsi que la théorie de Michel Serres sur le parasite. Cela se fera en se servant de comparaisons. Partout dans l'analyse, on va fixer l'attention sur la notion de pouvoir comme une forme d'énergie, et sur la manière dont cette énergie peut changer sa concentration dans le système de la religion catholique. Le résultat de ces changements est l'émergence d'un nouveau système.

La religion catholique est un système de pouvoir susceptible d'être dissipé par un parasite. Qu'est-ce qu'une religion ? Si nous observons ce qui constitue une religion, on s'aperçoit qu'il s'agit en grande partie d'un organisme concentré regroupant des personnes partageant les mêmes croyances et qui sont enfermées dans une institution appelée « église ». La notion de parasite, décrite par Michel Serres, permettra d'aider à établir cette dissipation. Au dix-septième siècle, le pouvoir de Dieu, comme l'énergie, une fois concentré dans l'autorité incontestée de l'église catholique, commençait à se dissiper. Pour bien illustrer cette dissipation, nous allons employer la notion de Serres du parasite qui fait du bruit. Serres conteste ceci en disant que ce phénomène de dissipation est dû aux influences parasitiques. En utilisant la métaphore du parasite, on peut l'identifier comme une influence extérieure qui entraîne une concurrence pour atteindre le sommet de

l'autorité et qui tente sa chance en essayant de déstabiliser le système de l'église. Cela a été accompli en proposant et en diffusant des façons plus libérales d'envisager le monde ainsi que notre existence dans le monde. La doctrine de l'église catholique se trouvait soumise à l'examen critique : il n'était donc pas impossible de la ré-examiner et de la réinterpréter de différentes manières, ce qui offrait davantage de liberté d'expression spirituelle individuelle. Selon Serres, « Les petites énergies chassent les grandes. Un parasite en chasse un autre. Un pouvoir chasse l'autre. Un propriétaire chasse l'autre. Une expansion chasse la précédente. Ce qui compte c'est bien de changer le milieu. Avoir le moyen de changer le milieu » (*Parasite* 174). Serres explique que les parasites eux-mêmes sont sensibles aux attaques des autres parasites qui veulent absolument prendre leur place. Il n'existe pas d'alliés parmi les parasites. Et, tout comme le pouvoir sociétal ou politique qui se concentre, les parasites sont toujours à la recherche de moyens de parasiter, de dissiper l'énergie et en fin de compte de se dépasser les uns les autres. A la fin, le changement interviendra grâce à ces poursuites parasitiques et un nouvel ordre va émerger. Pour commencer notre étude, nous examinerons le pouvoir concentré de l'église catholique, en tant que système concentré susceptible de se dissiper, conjointement avec la notion de parasite de Serres ainsi que sa manière de fonctionner dans *Dom Juan* et *Le Tartuffe*. Ensuite, nous verrons comment cela s'intègre également dans les notions scientifiques pour voir comment le discours scientifique peut se révéler complémentaire au discours non-scientifique littéraire.

**Le Jansénisme comme parasite**

Si l'on prend pour exemple l'église catholique du dix-neuvième siècle en France, on peut observer le rôle que joue le Jansénisme dans la dissipation de son pouvoir. Nous pouvons une fois encore comparer la notion de parasite avancée par Serres avec ce qui s'est produit dans l'église catholique vis-à-vis du Jansénisme. Il existe plusieurs tentatives de définition du Jansénisme. Par exemple, certains affirment qu'il s'agit d'un mouvement religieux, d'autres disent que ce n'est qu'une excuse de l'église catholique pour justifier son manque de pouvoir toujours plus important. Quoiqu'il en soit, l'opinion exposée par William Doyle dans son livre, *Jansenism* (2000), selon lequel ce n'était pas un corpus de doctrines, mais plutôt une série de situations historiques confirmées par toute une série de documents juridiques étant en mesure de prouver son existence, semble le meilleur moyen de définir ce terme pour les buts du présent travail. De toute façon, la présence du Jansénisme, qu'elle soit fictive ou autre, ébranle l'église catholique tout comme d'autres parasites ont la capacité d'ébranler un système. En ébranlant un système, le parasite l'affaiblit, le secoue et le laisse ouvert aux influences négatives. Dans son état affaibli, le système ne peut plus se défendre et il va inévitablement perdre son pouvoir qui, avant l'entrée du parasite, semblait impénétrable. Comme tous les parasites, le Jansénisme a déstabilisé le système catholique, un système considéré comme impénétrable, en abandonnant de nombreux éléments de la doctrine catholique traditionnelle et en les remplaçant par des doctrines déterminées par d'autres principes, notamment en ce qui concerne la liberté de l'homme de racheter sa propre âme.

Pour être reconnu comme un organisme religieux indépendant, les

Jansénistes ont fait un certain nombre de choses que l'on pourrait comparer aux actions d'un parasite dans un système. Comment pouvons-nous concentrer notre propre énergie et en même temps dissiper celle d'un autre système ? Doyle offre l'explication suivante. Les Jansénistes ont résisté à la théologie moderne du laxisme au nom des pères primitifs de l'église catholique. A cause de cela, les Jansénistes ont été punis et par conséquent, ils ont résisté au Pape et à l'autorité épiscopale. Les Jansénistes ont résisté à tout ce qui a rendu la religion plus facile et/ou moins exigeante. En outre, ils ont pensé que l'église n'était pas une forme de théâtre – la religion concerne la Parole. On peut interpréter ceci en disant que la résistance est une forme de parasite. Si l'on est dans un système et que l'on résiste à tout ce que le système représente, on est très vite étiqueté comme « parasite ». C'est en effet la bonne éducation des Jansénistes qui a alimenté une telle résistance. Leur « parole » a prospéré et circulé dans les universités et dans les autres centres d'éducation. Et il était bien naturel qu'une fois leurs études terminées, la « parole » janséniste s'était infiltrée dans les vies professionnelles des Jansénistes et, en particulier, le droit (Doyle 89).

**Les libertins comme parasites**

A l'intérieur du Jansénisme, la dissipation se traduisait par la présence des libertins (« free thinkers ») et leurs idées se répandaient de plus en plus et, par conséquent, ils ont également commencé à ébranler les fondements de l'église catholique. Les libertins sont un groupe d'individus qui

> « ... ne croient pas au dieu de la Bible, ni à celui de la grande tradition spiritualiste. Mais ils croient au Destin, à une loi suprême qui a organisé la nature et continue à la régler. Ils ne croient pas à l'immortalité d'une âme spirituelle. Mais ils croient à des principes

> vivants qui passent éternellement d'une forme à une autre forme pour les animer tour à tour. Du Christianisme, ils rejettent tout les dogmes aussi bien que la morale. Les religions sont, à leurs yeux, des formes de l'imposture politique. » (Adam 8).

On peut s'intéresser aux deux figures les plus proéminentes à savoir Blaise Pascal et Michel Montaigne et plus particulièrement à leurs propres principes religieux par rapport au Jansénisme.

Michel Eyguem de Montaigne (1533–1592) trouve que le scepticisme joue un rôle aussi important que la foi, car selon lui c'est une saine attitude. Il est sain d'être sceptique. En utilisant cette philosophie, Montaigne a pu défendre l'autorité de l'église catholique contre ceux qui ont utilisé des arguments rationnels pour lancer le débat. Montaigne propose qu'en appliquant la raison pour étudier le monde, il n'est pas possible de trouver de preuves concluantes quant à l'existence de Dieu. La science, de manière générale, s'est développée en même temps que la culture latine et la littérature grecque et, très vite, les anciennes « vérités » ont semblé fausses et dépassées. En conséquence, Montaigne avait désormais un certain nombres de voies à explorer afin d'accroître la compréhension et les croyances de l'humanité relatives à elle-même et à sa façon d'exister dans l'univers. En bref, Montaigne dit qu'on peut être sceptique, tout en étant dévot.

Blaise Pascal (1623-1662), un libertin, a voué sa vie à la chrétienté et aux mathématiques. Pendant son enfance, il était fasciné par les mathématiques, en particulier par la géométrie euclidienne, dont la majeure partie comprenait les lois de probabilité. Bien que les mathématiques aient continué de l'intéresser, Pascal a beaucoup apprécié l'écriture philosophique,

avec pour thèmes la misère et la grandeur de l'homme. Dans son ouvrage philosophique le plus connu, *Pensées*, Pascal déclare que la croyance en Dieu est rationnelle et peut être déduite mathématiquement et statistiquement. « Ne parier pas que Dieu est, c'est parier qu'il n'est pas. Lequel prendrez vous donc ? Pesons le gain et la perte en prenant le parti de croire que Dieu est. Si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. Pariez donc qu'il est sans hésiter. Oui il faut gagner » (Pascal, *Pensées*). De plus, le raisonnement déductif (syllogisme) nous contraint à jouer avec notre destin. Cela rentre tout à fait dans la notion de probabilité. S'il y a une chance que l'on ne réussisse pas à gagner le Paradis, on peut se demander : pourquoi prendre ce risque ? Un joueur sage parierait son argent sur sa croyance en Dieu et la vie éternelle de l'âme, car, en effet, qu'a-t-on à perdre si cela se termine et qu'on s'aperçoit que tout cela était faux. Les textes de Pascal sont considérés comme très rigoureux, du fait de sa formation scientifique. Il illustre parfaitement cette thèse, en ce sens qu'il montre qu'il existe bien un lien entre les deux sortes de savoir. C'est significatif de l'époque, alors que les savoirs différents n'avaient pas encore commencé à bifurquer. Au contraire, ils ont travaillé harmonieusement ensemble pour créer une méthode (écrite) employée pour diffuser l'information. Les exemples de Montaigne et de Pascal démontrent que le lien entre les discours scientifiques et philosophiques n'étaient pas aussi séparés l'un de l'autre qu'aujourd'hui. En même temps, les discours de Montaigne et Pascal peuvent être comparés avec la notion de parasite, celui qui fait du bruit dans l'église catholique avec de nouvelles idées anti-catholiques, afin de diffuser son pouvoir concentré autour d'un dogme conventionnel et démodé.

« A la question de savoir si Pascal était un hérétique, la réponse est : certes non, au sens technique, puisque les autorités ne l'ont jamais déclaré tel. Si en revanche nous demandons s'il a professé une doctrine hérétique, la réponse est : oui, au sens où selon la constitution d 'Innocent X, tous les Jansénistes professaient une doctrine hérétique » (Kolakowski 151).

**Les avancements scientifiques comme parasites**

A l'époque où Molière écrivait *Dom Juan* (1665), des changements significatifs s'opéraient en ce qui concernait la foi en Dieu et en l'église catholique en général et pas uniquement pour le Jansénisme. De même, c'est le début de la période « pré-moderne », c'est-à-dire l'époque où le rôle de la science devient plus répandu, que les doctrines politiques sont remises en question, et que le rôle de la religion commence à être scruté. Par rapport à la notion de parasitisme, comme dans la théorie de l'information, les changements peuvent ici être compris comme des interférences dans le système de pouvoir, à la fois réel et symbolique. L'humanité commençait à réfléchir sur ses origines, son destin et sa place dans le monde. L'église catholique, système complexe composé de lois, de règles et de traditions, était maintenant infestée par plusieurs influences de l'extérieur qu'on peut considérer comme des parasites, ceux qui font du bruit et perturbent un système. D'un côté, il y avait les libertins et, de l'autre, les méthodes scientifiques. Les méthodes scientifiques représentaient une nouvelle approche pour expliquer notre monde. Les phénomènes autour de nous n'étaient plus expliqués selon les croyances ou une tradition, mais plutôt au moyen de la preuve empirique, comme chez Copernic et William Harvey.

Copernic a démontré mathématiquement que la terre tournait autour du soleil, et qu'elle n'était donc pas le centre de l'univers avec l'homme à la barre. L'héliocentrisme constitue une percée dans la découverte scientifique qui force l'humanité à ré-examiner son rôle. L'homme n'est plus au centre de l'univers et il est maintenant plus petit et moins significatif qu'il ne s'est jamais imaginé. Une autre avancée scientifique ayant eu un impact significatif sur l'humanité concerne les découvertes de William Harvey en 1628 sur la circulation du sang. Harvey affirme que le sang circule à l'intérieur du corps et qu'il est pompé par le cœur. Dans son œuvre, *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (1628), il décrit ce phénomène scientifique. Cela a battu en brèche la théorie (1553) de Michael Servetus qui avançait que le sang circulait d'un côté du cœur à l'autre via les poumons et non plus via les ventricules. Cette théorie réfute celle de Gallien et c'est la raison pour laquelle il a plus tard été brûlé sur le bûcher pour hérésie. La raison humaine, telle un parasite, commençait à pénétrer le système de l'église bâti sur la foi et la croyance incontestée, était inculquée dès la naissance et alimentée par la culpabilité et la peur de Dieu. Tout cela est désormais remis en question.

Toute la notion de circulation du sang dans le corps humain cadre bien avec l'explication relative au mouvement de l'énergie à l'intérieur d'un système social. En effet, c'est tout à fait représentatif de la mentalité ambiante de l'époque. Les gens ont continué à croire en quelque chose, parce qu'il n'était pas acceptable d'explorer d'autres explications, principalement celles qui n'ont pas inclus la doctrine religieuse. Tout comme le sang circule dans le corps, les idées et les croyances circulent à l'intérieur d'un système social. Pendant de nombreuses générations, on a cru que le

sang circulait d'une certaine façon dans l'ensemble du corps humain, comme ils croyaient que leurs croyances existaient et circulaient dans un système social en termes de religion, de gouvernement, d'éducation, etc. Chaque veine et chaque artère représentent une branche dans une société complexe et illustrent à quel point la circulation du sang est essentielle pour la santé générale du système. Si le sang coule doucement et circule librement, le corps reste sain. Si jamais, cependant, un parasite, comme perturbateur, pénètre dans le système sanguin, la circulation du sang est moins régulière, peut-être même anormale, et doit donc trouver un autre chemin pour la préservation de son existence. Changer cette mentalité demande un fort ébranlement ainsi qu'une énorme dissipation d'un espace à l'autre. De même, le sang circule d'un point central, le cœur, tout comme le font les idées et les croyances qui découlent d'un point central, que cela soit l'Eglise, ou le roi, par exemple. Peut-être que Pascal, Montaigne, Harvey et d'autres, ne seront pas relégués dans l'histoire à un statut de parasite mais leur travail peut être considéré comme la toile de fond qui a modifié la circulation du savoir dans le système complexe et organisé dans lequel ils vivaient. Ils avaient besoin de pénétrer dans le système déguisés en parasites parce que l'Eglise a refusé d'accepter d'autres idées, de peur de perdre son propre pouvoir sur la société.

**Molière comme parasite**

Pendant que ces événements se déroulent au sein de l'Eglise, Molière écrit à ce sujet dans ses pièces, notamment *Dom Juan* et *Le Tartuffe*. En examinant certains épisodes moliéresques tirés des grandes comédies, on

peut voir que le mouvement de l'énergie au sein de l'église catholique, tel qu'il existe dans une forme de pouvoir, présente les mêmes caractéristiques qu'on trouve dans les pièces. De plus, on peut observer les dynamiques de l'énergie, si elle est menacée. Alors qu'on examine ces épisodes dans les pièces de Molière, la dissipation du pouvoir de la religion catholique et tous ces « systèmes » complexes qui constituent son existence, vont nous mener à comprendre le rôle de Molière comme parasite et aussi à croire qu'ils sont un exemple de la théorie de Serres, ainsi qu'une illustration des modèles et des théories scientifiques dans un domaine artistique.

La dissipation du pouvoir, telle qu'elle s'est produite au sein de l'église catholique, a lieu à l'intérieur même de la pièce, intégrée au scénario, mais également au niveau de la communauté, le niveau où l'église éprouve réellement l'expérience d'une lutte similaire. L'intermédiaire entre la réalité, l'Eglise, et la fiction, la pièce, est Molière, qui représente la dissipation du pouvoir de l'Eglise dans *Le Tartuffe* et encore plus dans *Dom Juan*. Serres dit que cette dissipation est le résultat d'un parasite caché sous un de ses déguisements, le bruit, l'invité ou la sangsue (*Parasite* 365). A l'aide des exemples suivants, extraits des pièces de Molière, nous verrons comment quelques notions, que j'ai tirées du travail de Serres, nous aident à élucider les pièces de Molière et signale Molière comme parasite social.

Au niveau de *Dom Juan*, on pourrait accuser Molière d'attaquer la religion catholique, mais il ne s'agit pas nécessairement d'une attaque contre le catholicisme : cela aurait été trop dangereux. Molière crée plutôt une lutte de pouvoir entre Dom Juan et Dieu, comme moyen de lever le voile sur l'hypocrisie qui règne au sein de l'église catholique. C'est là que nous

étudierons la tentative de dissiper le pouvoir de Dieu et de concentrer cette énergie ailleurs, pour le bénéfice d'une élévation personnelle. De plus, la tentative de dissiper le pouvoir de Dieu est représentative des influences externes (déjà identifiées comme le Jansénisme, les libertins et les avancements scientifiques) qui veulent prendre une partie du pouvoir dominant. Dom Juan n'aime pas que le pouvoir de Dieu soit concentré, un système imperméable aux goûts des simples mortels incluant les égoïstes, comme lui, qui se perçoivent comme des exceptions aux « règles ». Dom Juan attaque donc tout ce qui, pour lui, est le plus sacré pour valoriser son propre ego. Le personnage de Dom Juan est un moyen théâtral dont le but est d'ébranler un système traditionnel qui, d'après Molière, concentre trop de son pouvoir. Cependant, ce n'est pas dans l'intérêt de son peuple, mais plutôt dans son propre intérêt et relatif à la manière dont l'autorité et la richesse peuvent être accumulées, même aux dépens des autres. Après avoir ébranlé le système, il existe comme suite une possibilité d'équilibre et de stabilité. Serres dit qu'il est impératif d'avoir du « chaos » ou un ébranlement dans le système, car par le biais de ce chaos, un ordre nouveau et meilleur sera établi. « Ainsi le bruit, je passe ici des sciences humaines aux sciences exactes et inversement, mon discours demeurant invariant, ainsi le bruit est chute dans le désordre, ainsi le bruit est le début d'un ordre » (*Parasite* 145). Nous pouvons voir que ce concept opère dans toutes les pièces de Molière, y compris *Dom Juan*. Bien que, dans la pièce, le chaos, sous forme d'idées trop libérales, ait été introduit pour créer de l'humour au sein du public, on s'aperçoit que le chaos théâtral est également un moyen d'ébranler les systèmes, ailleurs que dans le monde « réel ». L'humour, dans une pièce, est

une façon ingénieuse de pénétrer dans un autre système que l'on souhaite ébranler ou parasiter. L'humour est une arme sociale conçue pour dissimuler des intentions parasitiques. Sous le camouflage d'humour, un parasite, comme Molière, peut désormais pénétrer dans d'autres systèmes qui ne sauraient en rien deviner sa présence, grâce à sa capacité, tel un caméléon, de se fondre dans son environnement. Cette même description pourrait s'appliquer à tout domaine ou système social. Autrement dit, Molière peut entrer dans le sujet de la dissipation du pouvoir de l'église catholique « déguisé » comme artiste qui veut faire plaisir à ses spectateurs, mais en même temps, il diffuse ses idées concernant certains problèmes sociaux.

Le pouvoir détenu par un gouvernement ou par une religion est une forme d'énergie qui est susceptible de se concentrer ou de se dissiper tout comme d'autres formes que l'on rencontre dans la nature. Il est franchement difficile de ne pas imaginer que ses pièces ne sont pas simplement un échantillon de la vie quotidienne française au dix-septième siècle au niveau de la religion catholique. Molière ne s'intéresse pas à la dévotion des gens, nous pouvons plutôt affirmer que ce à quoi Molière s'intéresse, c'est l'hypocrisie qu'il observe parmi les faux dévots. Le texte de *Dom Juan* révèle qu'il existe des gens qui se déclarent dévots quand, en fait, ils utilisent la religion pour voiler leurs faiblesses devant les autres. Grâce au personnage de Dom Juan, Molière peut dévoiler ses pratiques. On peut percevoir l'intolérance de l'hypocrisie quand Dom Juan dit, « ...l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux

avantages...l'hypocrisie est un vice privilégié » (*Dom Juan*, Acte V, Scène 2). Ceux qui sont sincères et intelligents au sujet de leurs croyances sont valorisés, même s'il ne les partage pas. Il n'y a rien de pire qu'un individu qui essaie d'être quelque chose qu'il n'est pas et dont les motivations sous-jacentes sont ridiculement transparentes – les pièces en sont le témoignage.

> « For Molière, the true atheist and libertine, enemy of both God and men, was not the honest sceptic, struggling to see clearly in a confusing world. He was much more likely to be a powerful, unprincipled and ruthless aristocrat, operating within a well-established cabal or religious group, manipulating good men and wicked men alike in his lawless pursuit of self-gratification » (Calder 201).

Le personnage de Dom Juan représente cette sorte d'hypocrite. Mais pourquoi est-ce que ce type de représentation dans une pièce fait de Molière un parasite ? En considérant l'époque à laquelle Molière écrivait, on peut mieux comprendre comment il pouvait ébranler sa société à travers son expression artistique « bruyante ». Le dix-septième siècle en France était une époque de changement pour l'église catholique. Les avancées scientifiques ainsi que les philosophies libérales des libertins, en tant parasites qui font du bruit, affluaient de toute part et rendaient quasiment impossible toute tentative du pouvoir d'éviter la critique. Quand le texte des pièces touche à ce sujet plutôt sensible, c'est une façon d'ébranler l'église. La meilleure façon de garder le pouvoir serait de faire taire ceux qui font avancer les sciences ainsi que les philosophies anti-catholiques. Une pièce écrite par un dramaturge peut saper les efforts de l'église pour réduire au silence ces parasites, parce que la pièce peut être défendue en disant que son but est simplement d'amuser – il n'y a pas de pensée politique derrière le divertissement. Un esprit ouvert exprimé dans un texte peut être le catalyseur de certains

problèmes sociaux dû à une époque fermée, conventionnelle et intolérante vis-à-vis des opinions d'autrui. C'était une société collective et non basée sur l'individu. On peut penser que l'individualisme, comme celui exprimé dans une pièce, était alors considéré comme un parasite, en particulier parmi ceux qui détenaient le pouvoir dans une société homogène. Pour Molière, montrer cela à la société si ouvertement était en fait sa propre façon d'ébranler un système qui avait besoin d'un nouvel ordre. Nous pouvons regarder cette exploitation des hypocrites comme Molière lui-même tel un parasite dévorant l'intégrité et la stabilité de l'Eglise.

**Don Juan comme parasite**

L'exemple qui suit est une nouvelle indication du fait que la théorie de Serres pourrait s'appliquer à un système social complexe tel que la religion. La notion de mariage au dix-septième siècle en France est sacrée. En effet, « ...le mariage a assuré un progrès personnel, une envolée vers des sommets spirituels », explique Agnès Walch dans *Histoire du couple en France* (Walch 23). Le mariage est une cérémonie où deux individus se présentent ensemble devant Dieu pour déclarer et échanger leur amour éternel. (La question d'échange au niveau du mariage concerne aussi un échange monétaire, une dot, par exemple. Nous allons discuter cette notion d'échange quand nous discuterons le pouvoir dans les systèmes de genre et de classe.) Le couple promet de s'aimer, de se respecter et de s'obéir jusqu'à la mort. Leur amour sera scellé et concentré par la bénédiction de Dieu et donc imperméable aux influences négatives. A cette époque, « ...le mariage devint le cadre de référence des relations conjugales et...le pivot de

l'organisation sociale » (Walch 21). Grâce au personnage de Dom Juan, Molière teste les limites de cette notion, tout comme la façon dont Dom Juan affaiblit le pouvoir de Dieu. De plus, c'est une façon pour Dom Juan de tester le pouvoir de Dieu contre le sien. En effet, c'est la question de savoir qui va dominer. Cette lutte fait un parallèle aux événements de l'époque où l'église catholique affronte plusieurs défis pour protéger son pouvoir des influences extérieures. Dom Juan déclare qu'il est contre l'institution du mariage et tous ses accompagnements. Il exprime sa révolte et son manque de respect et, de plus, sa lutte de pouvoir avec Dieu qui consiste en séduisant le plus de femmes possible, alors même qu'il est marié. Il partage non seulement ouvertement ces points de vues extrêmes à propos de la sainteté du mariage, « ...la constance n'est bonne que pour les ridicules... » (*Dom Juan*, Acte I, Scène 2), mais, en plus, nous donne l'impression d'être l'esclave de ses propres désirs sexuels. « Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne » (*Dom Juan*, Acte III, Scène 2). Il est probablement vrai que Dom Juan aime faire l'amour aux femmes, pourtant ses désirs sexuels sont secondaires par rapport à son désir de prouver qu'il a plus de pouvoir que Dieu. Dom Juan n'est pas une déclaration de la part de Molière pour dénoncer le mariage. Plutôt, Dom Juan montre qu'il existe un déplacement de l'énergie à l'intérieur d'un système où elle se concentre depuis très longtemps. Pour maintenir un système efficace et nourrissant pour ses membres, il doit s'adapter aux changements qui commencent à se produire. Ces changements peuvent être provoqués par la présence d'un parasite.

Par conséquent, on peut aussi comparer Dom Juan à un parasite qui

perturbe l'harmonie matrimoniale au moyen de son bruit. Cela rend précisément la notion de Serres selon laquelle « l'introduction d'un parasite dans un système équivaut à celle d'un bruit » (*Parasite* 331). Son propre valet déclare « qu'on ne peut pas compter sur lui », et qu'en plus,

> « Dom Juan, mon maître, (est) le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un Diable, un Turc, un Hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni saint, ni Dieu, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Epicure, en vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances chrétiennes qu'on lui peut faire, et traite de billevesées tout ce que nous croyons » (*Dom Juan*, Acte III, Scène 2).

Cette confession de Sganarelle à propos de Dom Juan fait référence directe aux changements sociaux concernant les libertins et les sciences naturelles. James Doolittle dans son article, « L'humanité du *Dom Juan* de Molière » dit que, « Dom Juan est totalement impie à l'égard des institutions humaines, religieuses, sociales ou scientifiques » (Doolittle 103). Du fait de ne pas croire en Dieu, au Ciel, au loup-garou ni à quoique ce soit d'autre, l'influence des autres systèmes commence à prendre effet. Le pouvoir de l'église se dissipe et ses énergies sont concentrées ailleurs pour habiliter d'autres systèmes. Alors qu'il était absurde de jouer avec l'idée même de réinterpréter l'univers sans Dieu ou en termes de nombres, les philosophes et les scientifiques semblables sont désormais habilités à explorer d'autres artères d'explication.

On continue à observer la perturbation parasitique dans l'exemple de la relation entre le couple de paysans, Charlotte et Pierrot. Charlotte et Pierrot, deux jeunes amants sont destinés l'un à l'autre, principalement à cause de leur classe sociale, plutôt que par véritable amour. En fait, ils n'ont pas d'autre choix, car c'est leur responsabilité sociale et religieuse de se marier et d'avoir des enfants – emblématique de la mentalité catholique qui a

résisté aux influences extérieures. Cependant, ils respectent le mariage et sa sainteté. Ils ne remettent donc jamais en question le fait que ce soit leur destin, même si Pierrot joue avec la notion du jeune amoureux romantique. « Je veux que l'en fasse comme l'en fait quand l'en aime comme il faut » (*Dom Juan*, Acte II, Scène 1). Malgré son affection pour Pierrot, Charlotte semble moins convaincue de ses sentiments et donc, elle est plus susceptible à la perturbation parasitique. Une fois qu'elle rencontre Dom Juan qui utilise des mots séduisants pour la pousser à se donner, « Que je voie un peu vos dents, je vous prie. Ah ! qu'elles sont amoureuses, et ces lèvres appétissantes ! Pour moi, je suis ravi, et je n'ai jamais vu une si charmante personne » (*Dom Juan*, Acte II, Scène 2) Charlotte, comme Eve, croque dans la pomme. Comme les jeunes filles de son âge, Charlotte fantasme sur son prince charmant, un homme cultivé et sophistiqué, ce qui peut assez bien expliquer son relatif manque de passion envers Pierrot. Dom Juan la suit et se met à ses pieds en évoquant chaque désir charnel qui doit rester latent à tout prix pour sauvegarder son propre salut. Cependant, la tentation est trop enivrante pour la jeune paysanne inexpérimentée et Charlotte succombe aux actions persuasives de Dom Juan. Pierrot est abandonné, en colère, frustré et le cœur brisé. Le parasite est entré dans le système de l'amour. Dom Juan n'est pas amoureux de Charlotte. Charlotte est plutôt un moyen d'affaiblir et blesser Dieu et tout ce qui lui est sacré. L'amour de Dieu pour ses « enfants », dont Charlotte et Pierrot, se traduit à travers l'amour partagé dans un couple. Donc, en ébranlant l'amour que Charlotte a pour Pierrot, Dom Juan ébranle en réalité le pouvoir de Dieu de faire en sorte que ses enfants s'aiment. La concentration d'amour pour Pierrot s'est désormais

dissipée au bénéfice d'un autre homme, à savoir Dom Juan.

La façon dont cette petite scène s'est déroulée pour des raisons de divertissement théâtral est comparable au déroulement de l'église catholique et à la manière dont elle perd progressivement son pouvoir. En se servant de la représentation scientifique mandelbrotienne, on peut expliquer cette scène comme une image fractale ; une petite échelle qui représente une plus grande échelle. Ce qui se passe dans la pièce entre Dom Juan et Dieu est une image fractale de ce qui se passait avec les libertins et/ou les avancées scientifiques par rapport à l'église catholique. Mandelbrot explique que les systèmes peuvent être « scalants » (*Les Objets fractals* 140) ce qui implique que leur degré d'irrégularité ou de fragmentation est identique à chaque échelle. Si l'on considère Dom Juan comme une petite échelle qui présente certaines irrégularités à travers les vies quotidiennes des personnages principaux, on peut comprendre, selon Mandelbrot, que ces mêmes irrégularités peuvent être observées à une échelle plus vaste et plus compliquée, celle d'une société entière, par exemple. Dom Juan sape l'église catholique par ses approbations pour la science, comme Montaigne, Pascal, Harvey *et al.* l'ont fait auparavant.

On peut observer un autre exemple de bruit parasitique entre les amies. Mathurine, l'amie de Charlotte, une autre victime des charmes séducteurs de Dom Juan, a surpris la conversation entre Charlotte et Dom Juan. Mathurine suppose toute de suite, et correctement, que Dom Juan est cherche à draguer son amie, Charlotte, et elle lui demande, « Monsieur, que faites-vous donc là avec Charlotte ? Est-ce que vous lui parlez d'amour aussi ? » (*Dom Juan*, Acte II, Scène 4). Mathurine est excessivement jalouse

et défensive. Sa jalousie vient de la peur d'un amour dissipant et des affections promises par Dom Juan à cause de Charlotte. Dom Juan ment et rejète la faute sur Charlotte, en l'accusant elle et en disant que Charlotte veut l'épouser et qu'il essayait de l'en dissuader à cause de son amour pour Mathurine. Sans hésitation, Mathurine abandonne sa fidélité envers son amie, Charlotte, et l'attaque, « Holà ! Charlotte, ça n'est pas bien de courir sur le marché des autres » (*Dom Juan*, Acte II, Scène 4). Sur la défensive et en colère, Charlotte réplique en disant à Mathurine que Dom Juan l'aime et a promis de demander sa main. La jalousie qui apparaît dans un rapport d'amitié est précisément le type d'entrée qu'un parasite recherche. Serres dirait, « ...le trou de jalousie, c'est le circuit parasitaire... » (*Parasite* 189). Dès son entrée, le parasite prend la forme d'une querelle entre les deux amies. La perturbation parasitique s'immisce dans leur amitié, un système complexe qui constitue la fidélité, le respect et l'amour. Dom Juan a encore une fois réussi à infiltrer ce système, ainsi qu'à affaiblir une relation d'amour et d'harmonie – une relation soutenue par Dieu pour ses enfants et l'avenir harmonieux que Dieu leur propose. Si Dom Juan réussit à détruire une autre relation consacrée par l'amour de Dieu, il est encore plus proche du but qui consiste à remplacer Dieu comme être omni-puissant. De même, un libertin ou un scientifique se rapproche encore plus proche du but de remplacer Dieu grâce à ses propres entrées parasitiques.

La question de la science et de son influence parasitique devient encore une fois significative quand Dom Juan tente de blesser et d'affaiblir Dieu en plaçant sa foi dans la science. Molière reconnaît qu'à l'intérieur de sa propre société, l'église catholique ressentait la pression d'influences

extérieures qui remettaient en question son pouvoir et le mettaient à l'épreuve. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait doté Dom Juan de cette forme de pensée, afin d'apporter du crédit aux libertins et leurs avancées intellectuelles, mais, en même temps, de discréditer l'église. Je ne suis pas complètement convaincue que Dom Juan veuille être un dévot des sciences naturelles, car il n'y a pas de preuves à cet effet. Dom Juan est anarchiste ; il cherche du pouvoir. Dom Juan considère plutôt les sciences comme une autre façon d'amoindrir le pouvoir de Dieu. Dom Juan le voit comme une façon de montrer à Dieu qu'il existe d'autres explications plausibles et rationnelles pour expliquer la création du monde et tous ses systèmes complexes. Quand Dom Juan dit, « je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit » (*Dom Juan*, Acte III, Scène 1), il montre son ouverture face aux avancées scientifiques dans sa communauté. Il utilise un exemple simple, parce que c'est une équation indiscutable. Il n'offre pas d'autres exemples plus complexes pour vérifier et renforcer ses croyances scientifiques sincères. Cela m'amène à croire que Dom Juan, comme Molière, est simplement conscient des problèmes sociaux associés aux avancées scientifiques et donc, qu'il tire un exemple arbitraire de son chapeau, simplement pour montrer sa rébellion et son envie vengeresse ainsi que son scepticisme envers Dieu. Dom Juan n'est pas un grand partisan des sciences, mais il comprend bien qu'il peut bouleverser sa société fermée et traditionnelle avec ces sortes de commentaires indirects contre l'église catholique. Dom Juan veut être considéré comme un homme de science qui a échangé sa croyance en Dieu contre la raison pure, mais c'est son intérêt personnel qui le motive, non une passion sincère pour les

sciences. Dom Juan est assez intelligent pour s'emparer de concepts scientifiques, sans jamais pourtant montrer la rigueur nécessaire pour maîtriser de tels sujets. Encore une fois, la science lui permet de creuser un fossé entre lui et Dieu.

Par contraste avec Dom Juan, le rôle de Sganarelle est aussi très important pour mieux illustrer la dissipation du pouvoir de l'église comme conséquence de la présence d'avancées scientifiques, et en particulier des libertins. Molière dépeint Sganarelle comme l'apôtre de la raison catholique qui tente de prouver l'existence de Dieu. La dévotion de Sganarelle fait surface quand il exprime un sentiment de merveille du monde autour de lui qu'il accorde à Dieu. Il dit à Dom Juan, « Pouvez- vous voir toutes ces inventions dont la machine de l'homme est composée sans admirer de quelle façon cela est agencé l'un dans l'autre : ces nerfs, ces os, ces veines, ces artères, ces...ce poumon, ce cœur, ce foie, et tous les autres ingrédients qui sont là... » (*Dom Juan*, Acte III, Scène 1). Molière dépeint aussi Sganarelle comme un dupe. En s'accordant avec le conflit entre l'église catholique et les influences de l'extérieur, Sganarelle peut être interprété comme une façon indirecte de dénoncer la raison « naturelle » et en même temps, valoriser le travail des libertins, Montaigne et Pascal, qui disent que la croyance en Dieu ne peut pas être prouvée par la raison. La raison « naturelle » commençait à couler, comme le sang, partout dans la société. Entre les deux personnages, Molière élève un monde (ou un système) de « shifting appearances, constant flux, uncertain values and inexplicable inconsistencies... » (Calder 195-6) – tout ce qui pourraient identifier la France au dix-septième siècle – un système chaotique dont les énergies concentrées

sont susceptibles de changer leur distribution en résultat des influences extérieures, comme les parasites, par exemple.

Dans *Molière : The Theory and Practice of Comedy*, Andrew Calder mentionne un point global de la pièce, Dom Juan, qui concorde bien avec l'aspect du chaos. Calder révèle que « Molière uses the whole action of Dom Juan, with its apparently loose episodic structure, to illustrate the lack of logic and order the sceptic finds in human affairs » (Calder 197). Pascal a prêché qu'il était sain d'être sceptique dans notre foi. On pourrait disputer que Dom Juan représente ce point de vue et donc et le scepticisme. A travers le dialogue entre Dom Juan et Sganarelle, ils représentent des croyances et des changements de la société française. Le scepticisme est un fondement de la perturbation parasitique, car ses débuts sont difficiles à articuler, et donc difficile de réduire en silence. En plus, le scepticisme se manifeste sous plusieurs formes ; la philosophie de Montaigne et de Pascal et les mathématiques en sont quelques exemples illustratifs.

**L'ordre du désordre**

Malgré le chaos que Dom Juan crée dans sa communauté ainsi que le chaos que Molière crée dans la sienne, la situation va finir harmonieusement. Selon Prigogine, l'ordre vient du désordre. Le désordre est la conséquence d'« instabilités » (*Les lois du chaos* 94), mais Prigogine explique qu'on a besoin de ces instabilités pour créer des « aspects nouveaux essentiels » dans nos vies (*Le Lois du chaos* 16). Les instabilités selon Serres sont les parasites et il serait d'accord avec Prigogine en disant que « Le nouvel ordre apparaît par le parasite troublant le message. Il déconcerte l'ancienne série,

la suite, le message, il en concerte de nouveaux » (*Parasite* 331). Ce même phénomène peut être employé pour expliquer la fin des pièces de Molière d'un point de vue théâtral mais aussi social.

Dom Juan passe sa vie à se rebeller contre la parole de Dieu, que ce soit à travers ses relations sexuelles, son infidélité, sa rationalité, ses tromperies, ou ses mensonges... en bref, comme Dona Elvire dit de ses offenses, « ... [elles] ont épuisé sa miséricorde » (*Dom Juan*, Acte IV, Scène 6). Dom Juan pousse Dieu à bout. A la fin, Dom Juan est envoyé en Enfer, comme Lucifer, l'ange déchu de Dieu. Il ne s'agit pas là de l'habituelle fin heureuse moliéresque au moyen d'un mariage, mais pour ceux qui s'opposent à Dom Juan et à ses idées, ces derniers peuvent se « réjouir » du fait que Dom Juan ait reçu ce qu'il méritait et que justice ait été faite.

Contrairement à d'autres pièces de Molière, *Dom Juan* ne se termine pas par un mariage, le symbole absolu de la restitution de l'ordre. La fin inclut le courroux et l'intervention directe de Dieu et sa résolution absolue contre un parasite qui a envahi son territoire. « D'annuler tout écart par rapport au sitos, ou de chasser, en nous, le parasite. Le paradis est là, tout de suite » (*Parasite* 329). Autrement dit, le paradis est sans parasites. En envoyant Dom Juan en enfer, Molière a aussi restauré l'ordre parmi ses spectateurs et sa communauté. Molière crée plusieurs adversaires à cause de *Tartuffe* [*Tartuffe* a été écrit un an avant *Dom Juan* et a fait scandale dans le public.] et s'il a voulu que les autorités le laissent tranquille, il aurait été tout à fait dans son intérêt de rendre à l'Eglise son autorité incontestée. En préservant la paix parmi ses spectateurs, Molière a aussi réussi à restaurer l'ordre. C'est aussi une leçon illustrative pour les spectateurs. 'Regardez ce qui va se

passer si vous allez à l'encontre de la parole de Dieu'. A un certain niveau, Molière fait intervenir la peur de Dieu, afin de restaurer l'ordre qu'il vient de bouleverser dans un effort de canalisation de ses opinions libérées au reste du monde. Bien que Molière ait pu ramener à la surface certains changements sociaux et controversés à propos de l'église catholique, tous les pouvoirs qu'il attendait de l'Eglise, il y renonce en renvoyant Dom Juan en enfer. [Paradoxalement, des gens ont été brûlés vifs par l'église catholique pour l'hérésie et d'autres actes « parasitiques » qui menaçaient son autorité incontestée.]

Comme le mariage, le repentir est un autre aspect de la religion catholique. Cette tradition est liée directement à la notion du rétablissement de l'ordre, à plusieurs niveaux. Pour rétablir l'ordre entre Dieu et l'homme, on est prêt à admettre qu'on a commis des péchés, on va à l'église pour les avouer devant un prêtre. Le prêtre, en vertu de sa position, a le droit, au nom de Dieu, de pardonner les péchés. Une fois que le prêtre les pardonne, l'âme est purifiée et digne, une fois encore, d'obtenir une place au Paradis. Si on ne se repent pas de ses péchés, on risque une vie éternelle en enfer. Dom Juan comprend le système religieux et l'utilise pour affaiblir les autres qui n'auraient jamais soupçonné que quelqu'un utiliserait la religion comme moyen de profiter d'une situation ou d'une personne. La même stratégie est employée par Tartuffe, un instrument du Satan (Calder 172), pour affaiblir Orgon. Tartuffe joue le rôle du dévot et manipule la doctrine du catholicisme afin de gagner la confiance d'Orgon, un homme religieux et honnête. Dom Juan emploie la même tactique pour restaurer l'ordre avec son père fâché. Dom Juan lui dit qu'il s'est repenti de ses péchés. « Oui, vous me voyez lavé

de toutes mes erreurs... » (*Dom Juan*, Acte V, Scène 1). Dom Louis est un dévot heureux et soulagé parce qu'il est vraiment persuadé que son fils unique ira en enfer s'il continue à refuser de se soumettre à la doctrine de l'église. « Ah! mon fils, que la tendresse d'un père est aisément rappelée, et que les offenses d'un fils s'évanouissent vite au moindre mot de repentir ! » (*Dom Juan*, Acte V, Scène 1). L'ordre est restauré entre le père et son fils, mais il est restauré paradoxalement grâce à un péché – un mensonge. On dit que « la fin justifie les moyens » mais cela excuse-t-il Dom Juan d'avoir menti sur son repentir, si ce n'est pour l'ultime bonheur de son père ?

Ceci soulève la question du repentir en rapport avec l'hypocrisie religieuse – en utilisant la religion comme une béquille pour gagner les affections des autres et au final, les dominer. D'autres dévots peuvent penser que l'ordre moral est restauré par l'aveu des péchés et le repentir. Dans son rôle de parasite social, Montaigne écrit dans son ouvrage *Du Repentir*,

> « Mais ce qu'on dit, que la repentance suit de près le péché, ne semble pas regarder le péché qui est en son haut appareil, qui loge en nous comme en son propre domicile. On peut désavouer et dédire les vices qui nous surprennent et vers lesquels les passions nous emportent ; mais ceux qui par longue habitude sont enracinés et ancrés en une volonté forte et vigoureuse, ne sont sujets à contradiction. Le repentir n'est qu'une dédite de notre volonté et opposition de nos fantaisies, qui nous promène à tout sens » (Montaigne 48).

Montaigne considère que les vertus et les vices d'une personne sont trop profondément enracinés chez l'individu pour les faire disparaître d'un coup de baguette magique (ou cinq Ave Maria). En outre, Montaigne continue en expliquant que nous « représentons » tous l'homme honnête, mais cependant, cachés à l'intérieur de nous tous, se trouvent tous les vices. Il s'agit là d'une référence directe aux faux dévots qui se trouvent à l'église le

dimanche matin pour avouer leurs vices à Dieu, mais dès qu'ils quittent l'église, ils commettent à nouveau les mêmes erreurs. C'est cette même attitude qui est adoptée par des personnages à caractère très fort, tels que Sganarelle et Dom Juan - une philosophie plus proche de Molière, ni dévot, ni hérétique. Nous pouvons tirer la même conclusion vis-à-vis de la philosophie de Molière étant donné que la même « attaque » est lancée sur les faux dévots dans *Le Tartuffe*.

**Conclusion**

Pour reprendre les arguments de ce chapitre, il est important d'insister sur ce qui se passe au macro-niveau concernant l'église catholique et son propre pouvoir qui se dissipe (en utilisant les interactions des relations entre les hommes comme des images fractales des interactions sociales). Pendant que Dom Juan et Molière parasitent tous deux leur société en remettant en question ses traditions et ses croyances, les Jansénistes et les libertins envahissent l'église catholique tout en remettant en question cent ans de tradition et de croyance. Qu'est-ce que tout cela peut-il signifier dans un royaume de dissipation et de concentration ? L'entropie ? En appliquant l'appareil analytique à cette dynamique sociale qui se crée entre l'église catholique et le Jansénisme, on peut y voir une certaine ressemblance avec la théorie du parasite de Serres, mais aussi avec la loi du chaos. Le Jansénisme, en tant que parasite, a réussi à pénétrer dans le système catholique à la suite de ses idées et croyances qui sont devenues encore et toujours plus puissantes. Le système catholique, dont le pouvoir concentré semblait impénétrable, était désormais affaibli. Dans cet état de faiblesse, le

parasite a découvert l'occasion idéale pour pénétrer dans un système et commencer à affaiblir son pouvoir. Le pouvoir de l'église réside dans son peuple (communion). On peut considérer chaque homme, chaque femme et chaque enfant comme les molécules d'une substance qui sont concentrées dans un système fermé. Peu importe si la porte de la paroisse est plus ou moins bien fermée. Selon Serres, un parasite va toujours trouver une façon d'entrer. Son entrée s'observe à mesure que l'homme est de moins en moins convaincu par les lois de l'église catholique et qu'il commence à voir la « vérité » ailleurs. Par conséquent, la présence à la messe diminue et on retrouve ceux qui n'y vont plus dans un autre système concentré, comme le Jansénisme par exemple.

Dans ce chapitre, nous avons étudié les raisons pour lesquelles le pouvoir de l'église catholique au dix-septième siècle en France commence à mettre en question certaines choses. Pour un examen plus détaillé de cette déstabilisation, nous l'avons comparée en utilisant les pièces de Molière, notamment *Dom Juan* et *Le Tartuffe,* qui ont été écrites à la même époque. Pour faciliter cette comparaison, nous avons utilisé la théorie du parasite de Michel Serres, qui considère chaque institution comme une sorte de système ; et comme tous les systèmes, l'institution, l'église catholique, est vulnérable à l'entrée d'un parasite qui va inévitablement ébranler l'existence du système. Il y avait quatre « parasites » principales sociaux : le jansénisme, les libertins, les avancements scientifiques et l'expression artistique (Molière). Nous les avons considérés comme des parasites, parce qu'ils sont entrés dans le système catholique, un système strict et inflexible, et ils l'ont ébranlé au moyen de leurs idées modernes et non-conventionnelles. En résultat, c'est

par suite de ces parasites qu'un nouvel ordre peut être établi. Ces parasites ont ainsi entraîné l'établissement d'un nouvel ordre.

En plus de la notion du parasite, nous avons utilisé certains modèles scientifiques, la théorie du chaos, etc. pour expliquer la déstabilisation de l'église catholique d'une perspective scientifique. C'est-à-dire que nous avons utilisé les modèles et les principes scientifiques, utilisés traditionnellement pour expliquer les phénomènes naturels, pour expliquer les phénomènes culturels et sociaux. Le personnage de Dom Juan, en raison de son attitude contre la doctrine de l'Eglise, représente les parasites sociaux en France, dans la mesure où nous pouvons le considérer comme un parasite qui s'attaque à la société, comme ce fut le cas au sein même de l'église catholique. En bref, ce chapitre démontre la mini-thèse selon laquelle les modèles et les concepts scientifiques qui ne sont associés en général qu'avec le domaine scientifique étaient employés effectivement pour élucider un système hors des sciences exactes, voire une forme d'expression artistique, la littérature. Je vais continuer à utiliser la même charpente conceptuelle du parasite et des modèles scientifiques pour étudier les relations de genre et de classe.

## CHAPITRE 2

### Les relations de genre chez Molière

L'objectif de ce chapitre est d'examiner les relations de genre au dix-septième siècle en France par rapport à un système; un système de pouvoir qui peut être concentré ou dissipé comme tous les autres. Le rôle des femmes au dix-septième siècle en France peut être circonscrit en disant que la naissance en tant que femme lui donne droit à un rôle domestique et soumis, celui du nourrice, et que « ...c'était aussi l'accomplissement quotidien des taches de nourrice, d'éducatrice, d'économe et de première savante » (Dulong 60) qui lui revenait. Peu importe la classe sociale, l'homme, qu'il soit père ou mari, gouverne le ménage, et c'est toujours lui qui prend les décisions avec ou sans l'intervention de sa femme ou de sa fille. Le rôle des femmes était un rôle « naturel » – c'est-à-dire que les femmes avaient un rôle domestique puisque Dieu les a ainsi faites. En s'opposant à ce rôle naturel, cela signifiait s'opposer à une croyance évidente et fondamentale établie par les maris, les rois et de plus, par Dieu. Au début du XVI$^{e}$ siècle l'épouse était considérée tout au mieux comme une servante, explique Agnès Walch dans *Histoire du couple en France*. Cette croyance issue des rôles naturels des femmes est la toile de fond des comédies satiriques chez Molière, notamment *Les Femmes savantes* et *Le Tartuffe*. L'objectif de ce chapitre est d'explorer des ensembles de relations en termes de pouvoir, notamment dans *Les Femmes savantes*, comme nous l'avons fait au sujet des classes et de la religion. Pourtant, cette fois, le pouvoir est issu du genre. Ici comme ailleurs, on va utiliser les pièces de Molière et la théorie de Serres en rapport avec la théorie du chaos, le modèle de la concentration et la dissipation sous

l'influence parasitique.

Nous pouvons retracer le rôle des hommes et des femmes en remontant aux temps bibliques, au moment de la création de la femme, Eve, à partir d'une côte d'Adam. La femme est littéralement issue de l'homme et, de ce fait, ce dernier jouit d'un certain pouvoir sur elle, étant donné que c'est son existence à lui qui lui a permis, à elle, d'être. Sans lui, elle n'existerait tout simplement pas. Ceci la met dans une position secondaire ou auxiliaire, en termes de pouvoir, lui empêchant de prendre en charge sa propre vie sans un sens aigu de dépendance vis-à-vis de lui. En effet, Dieu a expliqué à Eve, après la Chute, que son mari régnerait sur elle. Dans La Genèse, Dieu dit à Eve, « Ta convoitise te poussera vers ton mari et lui dominera sur toi » (Verse 3, 15-16). Après de nombreuses générations, cette façon de pensée a évolué selon diverses traditions et comportements culturels, mais la notion fondamentale, à savoir que l'homme domine la femme, est restée inchangée. Dans *La relation matrimoniale dans l'œuvre de Molière* écrit par Constant Venesoen au sujet des *Femmes savantes*, il déclare, « ...être un homme signifie que l'homme domine la femme, lui impose sa volonté, lui dicte sa loi. La vocation de l'homme est d'être maître et seigneur » (Venesoen 39). Encore une fois, c'est la place « naturelle » de l'homme d'être le maître de son ménage, comme Chrysale, par exemple. Il a le droit d'imposer ses idées et ses désirs sans considérer ceux de sa femme. Une femme qui ne respecte pas cette loi de la nature serait méprisée.

**La femme - capital échangeable**

Mis à part le fait d'être secondaire par rapport à l'homme, les femmes

pouvaient également être considérées comme de la marchandise, ce qui répondait à la notion de mercantilisme défendue par Colbert. En d'autres termes, il s'agit d'un équilibre favorable en termes d'échange, comme Colbert disait à propos des échanges économiques. Au niveau des femmes, un échange équilibré serait qu'un père trouve pour sa fille un mari qui ramène avec lui, ainsi que l'amour et l'affection, beaucoup de capital sous n'importe quelle forme, afin d'augmenter la valeur de la famille. L'échange est simple : il va donner son « or » contre l'argent de l'autre. Dans le cas des paysannes, par exemple, « ...c'était rarement de l'argent, mais une vache, un cheval de labour, ou quelques vergées de terre, toutes choses indispensables à la survie du groupe familial... » (Dulong 37). Et comme on trouve dans tous les bons accords commerciaux, il peut y avoir des restrictions, des subventions et des exigences. C'est exactement l'échange auquel Orgon et Philaminte veulent procéder quand leurs filles sont prêtes à marier. Leurs filles représentent une sorte de capital que les hommes peuvent utiliser pour « acheter » d'autres biens. Donc, si les filles représentent une forme de capital, elles peuvent être considérées sous le même angle que le capital monétaire, un capital qui fournit une richesse et un statut social, lorsque ces énergies sont concentrées pour un individu ou un système. Un père peut élever son propre statut social, s'il réussit à trouver un mari pour sa fille qui dispose non seulement du capital monétaire, mais aussi culturel et intellectuel. Le père veut faire plaisir à sa fille, mais au détriment de son propre désir de se valoriser. Leur capacité de contrôler le destin de leurs filles est enraciné dans le fait que les hommes prennent des décisions au sujet des femmes ; c'est leur devoir « naturel », tout comme c'est le devoir naturel

d'une femme de respecter les décisions de son mari et de son père.

Une partie des relations entre les hommes et les femmes qui existent au niveau social sont les relations sexuelles. Le sexe est le pouvoir. Aussi est-ce une sorte de capital utilisé pour échanger. Je suis tentée de dire que plus il y a de sexe, plus il y a de pouvoir, mais ce n'est pas aussi noir et blanc que la corrélation entre le pouvoir et le capital ; on peut tout de même l'appeler le capital sexuel. Cependant, le sexe joue un rôle important dans la manière dont les deux sexes réagissent l'un envers l'autre. D'abord, le sexe est une expression physique de l'amour portée à une autre personne. Il s'agit là, indubitablement, d'une partie de sa relation avec Clitandre qu'Henriette attend d'ailleurs avec impatience, car elle est très amoureuse de lui. Par contre, sa sœur, Armande, est dégoûtée à l'idée de devoir mélanger son corps à celui d'un homme. Du côté d'Henriette, on peut interpréter leurs points de vue différents de deux manières. Premièrement, Henriette accepte le fait qu'il s'agit de son devoir de femme de partager sa vie sexuelle avec son mari pour lui faire plaisir, mais aussi pour mettre des enfants au monde afin d'accomplir également son rôle de mère. Claude Dulong dit dans *La vie quotidienne des femmes au Grand Siècle* d'une jeune mariée du dix-septième siècle, comme Henriette, que le mariage, à ses yeux, est un « établissement » et elle n'éprouve aucun scrupule à l'avouer, tant la chose lui paraît naturelle et nécessaire (Dulong 48). Deuxièmement, en termes de pouvoir, Henriette n'exprime pas le désir de changer son statut sexuel ; elle est heureuse de laisser la concentration du pouvoir à son mari. Elle dit, « Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire, que d'attacher à soi, par le titre d'époux, un homme qui vous aime et soit aimé de vous, et de cette union... »

(*Femmes,* Acte 1, Scène 1, 20). Constant Venesoen explique que Molière ne vise pas directement Henriette, mais, plutôt, à travers elle, une idéologie matrimoniale que les parents d'Henriette illustrent lamentablement (Venesoen 36). D'autre part, Armande considère l'acte sexuel comme l'abandon d'une partie de son pouvoir. Tout d'abord, l'échange des fluides corporels est bien trop primitif pour quelqu'un de son haut rang académique. Les intellectuelles de la haute société ne participent pas aux relations sexuelles, car elles sont au-dessus de tels désirs banals. Elle dit à Henriette concernant une relation physique avec un homme, « Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires, les bas amusements de ces sortes d'affaires, à de plus hauts objets élevez vos désirs, songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs... » (*Femmes*, Acte I, Scène 1, 31). Les commentaires d'Armande expriment son dégoût envers les relations sexuelles et comment elle veut remplacer de tels désirs par des poursuites intellectuelles. Au départ, Armande apparaît comme plutôt sotte, mais elle a peut-être un point positif. En retirant un acte sexuel « naturel » de l'équation matrimoniale, Armande met le holà, car elle ne veut plus faire partie de l'échange mercantile qui la force à faire l'amour physique et à partager sa vie avec un homme choisi par son père. Bien que Molière représente Armande sous une lumière défavorable du fait de ses quêtes intellectuelles ridicules, Armande, comme lui, fait une déclaration politique forte contre la femme comme capital échangeable; comme tous les objets qui peuvent être achetés et vendus. Les femmes en tant qu'objets : on peut également observer le pouvoir du sexe chez Dom Juan illustré par ses nombreuses aventures sexuelles. Dom Juan considère les femmes comme des objets. Sganarelle le

confirme quand il dit de son patron à ce sujet, «...crois qu'il aurait plus fait pour contenter sa passion, et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat. Un mariage ne lui coûte rien à contracter; il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un épouseur à toutes mains » (*Dom Juan,* Acte I, Scene 1). En tant que parasite, Dom Juan prend, prend et prend toujours plus, sans rien donner en retour.

Tartuffe considère lui aussi les femmes comme des objets et comme des choses dont il faut s'emparer. Tartuffe, le parasite invité, voit sa chance avec Elmire. Depuis l'arrivée de Tartuffe, Elmire se sent complètement découragée par le fait que son propre mari croit les contes de Tartuffe et non sa version à elle. La méfiance dans un mariage est un signe sûr que les bons rapports se détériorent. Les actions menées par Orgon sont celles d'un homme dont le pouvoir dissipé l'a poussé à prendre des décisions non-réfléchies sur sa vie et sa famille. Si les rapports entre Orgon et Elmire ne souffraient pas sous le règne de l'influence parasitique, Orgon aurait peut-être eu l'idée de peser la possibilité des intentions peu motivées de Tartuffe envers Elmire. Après avoir mangé le pain d'Orgon, dormi sous le toit d'Orgon, et acquis la fortune d'Orgon, Tartuffe pousse la perturbation parasitique de Tartuffe à un niveau maximum quand il tente une dernière fois de persuader Elmire de devenir sa maîtresse. L'invité, Tartuffe, plaide encore, « Enfin votre scrupule est facile à détruire : vous êtes assurée ici d'un plein secret, et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait ; le scandale du monde est ce qui fait l'offense, et ce n'est pas pécher que pécher en silence » (*Tartuffe*, Acte IV, Scène 5, 1503). La tentation représente le parasite absolu. Il n'existe pas de meilleur exemple de l'influence parasitique que celui que l'on peut trouver

dans *Paradise Lost* de John Milton. « Sssssssss » est le son de la tentation qui vient du serpent dans le Jardin d'Eden, celui qui a l'intention de convaincre Eve de manger la pomme. Tartuffe glisse dans la maison d'Orgon alors qu'il essaie de convaincre Elmire de l'acceptabilité de commettre l'adultère tant que personne ne la démasque. Serres dit, « Nos parents ont été exclus du paradis. Tu travailleras, tu accoucheras, tu mourras » (*Parasite* 165) et c'est un résultat direct de la perturbation parasitique.

Si l'on admet que le ménage d'Orgon soit le Jardin d'Eden, on peut voir Tartuffe comme le diable, Lucifer, ou le serpent. Dieu a expulsé Lucifer du Paradis pour régner sur l'enfer et éventuellement pour s'emparer de l'Eden pour en faire son domaine. A la fin, Dieu a envoyé Lucifer à l'enfer parce que Lucifer avait échangé sa fidélité à Dieu contre le pouvoir. Tartuffe, l'amie préféré d'Orgon, entre dans le ménage d'Orgon, le Jardin d'Eden symbolique, un territoire vierge, et comme Lucifer, il pervertit le milieu par sa haine et son manque de respect pour l'humanité. Tartuffe est un escroc qui a recours au charme et à la séduction, à des mots persuasifs pour contrôler les pensées et les actions des autres, en particulier celles d'Orgon. Une telle capacité de persuasion rapproche Tartuffe de Lucifer (ou du serpent). En effet, Tartuffe est à l'aise chez Orgon comme Lucifer est à l'aise en enfer.

**Molière comme parasite**

Molière reprend une fois encore le rôle de parasite social, quand il inverse les rôles de genre « naturels » dans *Les Femmes savantes*, peut-être dans un effort de diffusion de cette énergie étroitement refoulée dans la société patriarcale dans laquelle il vit. On peut débattre la proposition selon

laquelle Molière souhaite remettre en question la concentration du pouvoir que les hommes détiennent de par leur sexe uniquement. C'est-à-dire qu'il existe une instabilité ou un flux créé exprès par Molière pour formuler le chaos nécessaire afin de déplacer la concentration du pouvoir parmi les hommes et donner aux femmes plus de liberté et de contrôle au sujet de leur individualité et de leur propre destin. Cette instabilité est une tactique théâtrale faite exprès pour amuser les spectateurs; c'est l'ingrédient indispensable pour une farce classique qui, « ...repose sur un déséquilibre initial : un personnage rompt l'ordre antérieur par une maladresse ou une folie » (Truchet 90). Pendant que les spectateurs rient, Molière crée une entrée par laquelle... « il [le parasite] entre dans le système comme un élément de fluctuation. Il l'excite ou l'incite, il le met en mouvement ou il le paralyse. Il change son état, il change son état énergétique, ses déplacements, ses condensations » (*Parasite* 343). En tant que parasite, Molière souhaite exciter et inciter ses spectateurs au sujet du changement social des femmes. En tant que dramaturge, Molière a le pouvoir d'énergiser un système, de déplacer la concentration du pouvoir parmi les hommes et de condenser ce pouvoir ailleurs.

Dans *Les Femmes savantes*, Molière utilise les relations de genre pour ridiculiser les hégémonies politiques et sociales. Dans cette pièce, le pouvoir et l'autorité du chef de famille sont remis en question et affaiblis en vertu des quêtes intellectuelles de sa femme et de sa fille. Puisqu'il serait inacceptable, sur le plan social, d'exprimer ouvertement l'idée que les femmes peuvent avoir les mêmes relations de pouvoir que les hommes dans une arène politique et sociale, Molière exagère les intérêts intellectuels des femmes

jusqu'à l'absurdité, afin de voiler ses propres vues à propos de la place « naturelle » des femmes dans la société. En employant le modèle scientifique de l'énergie, on peut prévenir le chaos potentiel dans ce scénario qui intervient du fait des concentrations d'énergie qui causent ce déséquilibre.

> « Molière's theatre presents a gallery of dangerous personalities whose maladjustment threatens the security of a new institution, the nuclear family. These individuals are often delinquent fathers, rebellious sons, or bachelors whose ambition has turned them into criminals. These characters are dangerous because they are appealing, and they are captivating because they play on social contradictions, moving back and forth from one system to another. Instead of finding a "golden mean", they behave unacceptably, either by exchanging too much and in an unorthodox manner, or by refusing to exchange altogether. By excess or by default, they imperil the fragile balance in the model of the honnête homme » (Apostolidès 478-9).

L'humour tiré de ce déséquilibre amuse non seulement les spectateurs, dont le roi, mais il fournit également à Molière un moyen de diffuser l'information, sans doute ses croyances sociales inacceptables de « féministe ».

Philaminte et Armande peuvent être considérées comme des femmes bourgeoises en quête de toute forme de capital pouvant améliorer et rehausser leur prestige social. « Les salons littéraires apparurent donc au XVII$^{e}$ siècle pour apporter à la Société française ce que le Cour était incapable de lui fournir. C'est eux qui vont donner le ton, servir à la culture générale, devenir le véritable centre – les centres multiples – de la vie intellectuelle de la France où ils attireront tous les beaux esprits, non seulement de la province, mais encore du monde entier... » (Picard 21). Il s'agit là sans aucun doute du groupe auquel Philaminte veut appartenir. En concentrant le capital social de toute nature, on maintient son pouvoir social et, avec du pouvoir, on continue à contrôler et dominer la société. Bien que

les femmes bourgeoises jouissent d'une vie qui n'est pas affectée par les défis sociaux auxquels la classe inférieure doit faire face, elles ne peuvent pas entrer dans la noblesse. Afin de montrer au moins devant leurs pairs qu'en réalité, elles appartiennent à un rang supérieur au statut dicté par leur naissance, elles trouvent d'autres moyens de concentrer un symbole de richesse pour qu'elles puissent au moins créer l'image d'aristocrates. Le chemin de la noblesse pourrait être suivi en articulant les valeurs défendues par les aristocrates. Dans le cas des *Femmes savantes*, le capital scolastique peut 'acheter' cette position noble, et plus particulièrement la philosophie, la littérature et les sciences, est « concentrée » et « étalée » dans le but d'entraîner Philaminte dans un monde auquel elle désire tant appartenir. On peut affirmer que Philaminte se voit parmi les semblables de Mesdames Rochefoucauld et Retz (les femmes connues des salons littéraires à la cour de Louis XIV) qui se livrent à une bataille intellectuelle pendant qu'elles discutent et analysent tout un ensemble de sujets allant de la littérature à la toute dernière découverte scientifique. La métaphore des images fractales nous aide à mettre en parallèle certaines situations et certains personnages et ainsi mettre en œuvre une prise de conscience sociale si l'on établit que la pièce de Molière représente la société française. C'est exactement le souhait de Philaminte que d'être considérée comme appartenant à ces « salons littéraires » et de devenir plus intellectuelle et donc, plus puissante. Cela nous amène à observer comment Philaminte peut être considérée comme un parasite : celui qui fait bruit dans un système.

**Les parasites chez Molière**

Dans *Les Femmes savantes*, la création de la perturbation parasitique de Philaminte dans la société vient de ses aspirations intellectuelles malencontreuses. Philaminte est convaincue que l'élan qui se cache derrière son amour pour la poésie, la philosophie et la science est une passion profondément enracinée dans la connaissance. En réalité, Philaminte est plus amoureuse du prestige atteint, une fois qu'elle a maîtrisé les sujets qui intéressent les gens issus de bonne famille. Elle dit, « La morale a des traits dont mon cœur est épris, et c'était autrefois l'amour des grands esprits ; mais aux stoïciens je donne l'avantage, et je ne trouve rien de si beau que leur sage » (*Femmes,* Acte III, Scène 2, 895). En gagnant son capital à l'aide de moyens intellectuels, Philaminte pense avoir sa place parmi les grands esprits. Cela soulève une fois encore la notion de capital culturel et la manière dont en changeant sa concentration le système s'adapte et manifeste les changements de concentration en conséquence. On observe cela dans l'exemple moderne des féministes. On pourrait dire que les quêtes intellectuelles de Philaminte et d'Armande sont une façon de critiquer le fait que l'aristocratie est née pourvue d'intellect. Le système de castes dicte que Philaminte, telle une aristocrate, sera une femme intelligente avec son potentiel intellectuel écrasant. Quand Molière dépeint son comportement et son attitude envers l'académique comme complètement absurde et vide de sens, c'est sa façon de saper la structure sociale de la hiérarchie de classe.

Un exemple de l'influence parasitique causée par l'attitude de Philaminte peut être observé sous deux angles, lorsqu'elle congédie sa servante, Martine. Philaminte essaie d'exercer son tout nouveau pouvoir comme « homme » sur Martine. Non seulement, a-t-elle des mots très durs,

mais en plus elle la menace de coups de bâton, même si ce ne sont que des paroles. Martine déclare au sujet de Philaminte, « On me menace, si je ne sors d'ici, de me bailler cent coups » (*Femmes,* Acte II, Scène 5, 424). Si Martine n'avait pas rempli ses obligations et n'avait pas fait son travail de façon satisfaisante pour son employeur, la fin de son emploi aurait été acceptable. Cependant, Philaminte a congédié Martine à cause de son incapacité à communiquer en utilisant un discours sophistiqué et un lexique abstrait. Philaminte insiste pour s'entourer de gens dont le capital intellectuel est comparable au sien. C'est tout à fait irréaliste de la part de Philaminte que d'attendre une telle noblesse de sa servante. En vertu de son statut de servante, Martine est reléguée à la classe inférieure, malgré le potentiel intellectuel qui pourrait être le sien. Le congé de Martine est simplement l'illustration du pouvoir que Philaminte croit pouvoir exercer du fait de ses compétences « naturelles » de leader - le même pouvoir de décision qu'elle aurait si elle était un homme. Un tel abus est suffisamment bruyant pour perturber n'importe quel ménage. Le congé de Martine est également une démonstration du pouvoir que Philaminte souhaite exercer sur chaque membre du ménage, dont son mari. Chrysale, le mari de Philaminte, ne voit pas la nécessité de congédier Martine, car il reconnaît que ses devoirs ménagers ont entraîné un certain sens de l'harmonie grâce à la façon dont elle a maintenu l'ordre dans leur maison du point de vue domestique. Parce que l'ordre peut être perçu comme un ménage propre avec des repas bien préparés, Martine peut aussi bien être considérée comme quelqu'un qui restaure l'ordre et l'harmonie. « L'harmonie rassemble ceux que les bruits tenaient épars » (*Parasite* 258). En tant que servante, c'est le devoir de

Martine d'assurer que l'ordre domestique soit restauré en rangeant sa cuisine désordonnée.

La tentative de Philaminte de « porter la culotte » met à rude épreuve sa relation avec son mari. Le conflit entre Philaminte et Chrysale soulève la question de qui a le droit de congédier Martine. Le pouvoir, bien entendu, se trouve chez Chrysale, socialement parlant. Philaminte remet en question le rôle de Chrysale en tant que chef de famille en prenant une décision sans son aval ni son accord. Elle déclare, « Et vous devez, en raisonnable époux, être pour moi contre elle et prendre mon courroux » (*Femmes,* Acte II, Scène 6, 442). A ce moment-là, le parasite, Philaminte, déstabilise la structure de la société, comme elle a été dictée par les hommes, de la même façon que Molière lui-même déstabilise l'ordre établi par le roi. De même, le diable déstabilise l'ordre tel qu'il a été établi par Dieu. Cette scène fait allusion aux vues politiques de Molière qu'une servante peut introduire une note de désaccord entre deux membres de la classe bourgeoise. Molière s'associe à la classe inférieure et donc, leur donne la force de déstabiliser la structure de l'échelon supérieur. Venesoen décrit Martine comme, « simple mais soi-disant pleine de bon sens, saine d'esprit et de corps, un peu vulgaire mais directe, sans dialectique, compliquée, presque spirituelle » (Venesoen 47). Contrairement aux femmes savantes, la présence de Martine ne fait que souligner davantage le ridicule de Philaminte en pleine quête intellectuelle et dominante, non pas parce qu'elle n'a pas la capacité intellectuelle, mais parce qu'elle l'utilise plutôt comme un capital pour acheter son entrée dans un autre système social. Martine représente le « bon sens » qui ne supporte pas cette sorte d'hypocrisie.

Comme dans *Le Tartuffe*, le mari et la femme dans *Les Femmes savantes* ne sont pas d'accord sur l'homme qu'ils souhaitent marier à leur fille. Philaminte a choisi Trissotin, dont le capital culturel et intellectuel, selon elle, répond à ses attentes sociales. C'est une autre façon dont Philaminte peut augmenter son statut social. Selon Dulong, il n'est en effet pas rare à cette époque que les parents de la mariée recherchent dans les milieux supérieurs au leur, dans lesquels ils trouvent ainsi un moyen d'y pénétrer, ce que la différence de statut social ne leur permet pas par le biais du mariage (Dulong 51). Cependant, sa fille, Henriette, ne partage pas le même enthousiasme vif pour le discours poétique que sa mère et préfère être avec un homme qui est plus terre-à-terre. Philaminte n'est pas étonnée par l'opposition d'Henriette, mais elle est abasourdie par l'audace de Chrysale qui défie son choix. Elle déclare, « Et moi, pour son époux voici qui je veux prendre : mon choix sera suivi, c'est un point résolu » (*Femmes*, Acte V, Scène 3, 1638). Ironiquement, Philaminte accuse Chrysale de la défier, mais en même temps, en vertu de son accusation, elle défie elle-même l'ordre naturel qui dit que les hommes sont les maîtres du ménage. Cette inversion des rôles mène inévitablement au déséquilibre à l'intérieur de l'unité familiale. Ce n'est pas forcement les quêtes intellectuelles de Philaminte qui causent la dissipation des relations familiales, mais aussi son refus d'accepter l'opinion des autres femmes qui veulent mener leurs vies selon les rôles féminins traditionnels.

Dans le cas du *Tartuffe*, Orgon souhaite que sa fille épouse Tartuffe et non Valère. La fille d'Orgon veut épouser son amant, Valère. Cependant, Orgon préfère échanger sa fille contre la bonne volonté de Tartuffe comme

une démonstration qu'il se fie à Tartuffe et qu'il s'engage dans leur amitié. Il doit être pénible pour une jeune mariée de ne pas avoir la bénédiction de son père pour épouser l'homme de sa vie. Mariane ne peut pas s'empêcher d'être en colère et déçue par le changement d'avis de son père. Néanmoins, elle est d'accord pour épouser Tartuffe si c'est le désir de son père. Il est pourtant probable que Mariane en gardera beaucoup de ressentiment contre son père, d'où le risque d'une future rupture dans leur rapport. A ces nouvelles « bruyantes », le rapport de Valère avec Mariane est aussi déstabilisé pendant que le parasite mine la confiance de Valère étant donné qu'Orgon ne le considère plus digne d'être le mari de Mariane. Le parasite a affaibli Valère et il ne peut plus supporter la douleur d'être rejeté par Mariane et d'être remplacé par quelqu'un d'autre. Il accuse donc Mariane de ne l'avoir jamais aimé. Il dit à Mariane, « Ne vous excusez point sur mes intentions. Vous aviez pris déjà vos résolutions ; et vous vous saisissez d'un prétexte frivole pour vous autoriser à manquer de parole » (*Tartuffe*, Acte II, Scène 4, 711). Afin de masquer sa propre douleur, Mariane n'essaie pas de raviver les affections épuisées de Valère, mais se montre plutôt d'accord avec lui. A la fin, c'est seulement l'amour innocent qui peut rétablir l'ordre que la perturbation parasitique a défié et ému.

Armande, qui suit les pas de sa mère, endosse elle aussi le rôle du parasite, et, notamment, quand elle essaie de gâcher le mariage de sa sœur. Elle dit à Henriette, « Aspirez aux clartés qui sont dans la famille, et vous rendez sensible aux charmantes douceurs que l'amour de l'étude épanche dans les cœurs. Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie, mariez-vous, ma sœur, à la philosophie, qui nous monte au-dessus de tout le

genre humain et donne à la raison l'empire souverain, soumettant à ses lois la partie animale, dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale » (*Femmes*, Acte I, Scène 1, 40). Encore une fois, le mariage est un symbole de la tradition qui entraîne tout un tas de rôles traditionnels et « naturels » pour une femme dans le cadre de l'institution (ou du système) du mariage. D'un point du vue traditionnel, il n'est pas « naturel » qu'une femme n'adhère pas au concept de partager sa vie avec un homme et à avoir ses enfants. Au contraire, elle aspire à des quêtes scolastiques et donc, « anormales ». De plus, l'incapacité d'Armande à accepter le choix de sa sœur se rapporte à son attitude de supériorité à cause de l'ensemble de ses valeurs 'supérieures'. Comme sa mère, Armande préfère concentrer son capital intellectuel pour mieux atteindre son prestige social. Partager sa vie avec un homme signifierait dissiper son propre pouvoir et son statut social. Malheureusement, elles vivent à une époque où, malgré les changements intervenant dans la société, on reste en faveur de l'homme. Selon le modèle thermodynamique, leurs quêtes intellectuelles tendraient vers une mort thermique ; inévitablement seront diffusées, à l'intérieur des lois de l'église, les valeurs traditionnelles de leur société et le pouvoir déjà détenu par les hommes, ces systèmes dont les concentrations de pouvoir sont bien trop intenses et condensées pour se diffuser facilement.

Les savantes ne se contentent pas de vouloir dominer Chrysale, et visent tous les hommes. Un autre exemple où Philaminte et ses filles veulent exercer leur pouvoir sur un homme se présente lorsque Lépine, le laquais, trébuche et tombe en déplaçant une chaise. Les femmes le réprimandent, puisqu'il devrait savoir mieux où se situe son centre de gravité après avoir

étudié les principes de l'équilibre. Albert Bermel, dans son ouvrage intitulé *Molière's Theatrical Bounty,* considère cette scène comme annonciatrice du destin de ces femmes aux ridicules idées et leur avenir en tant qu'êtres supérieurs aux hommes. Il écrit, « This brief episode has sometimes been accounted a stumble on the playwright's part into rowdy farce, but surely it predicts that, while they pant over Trissotin's offerings in the episode to come, they too will lose their equilibrium.... » (Bermel 209). L'interprétation de Bermel saisit bien le scénario en utilisant une image scientifique d'équilibrisme. Cependant, si nous expliquons cet épisode non pas tant en termes de perte d'équilibre, mais plutôt en termes de dissipation, nous pouvons observer un écho à notre appareil analytique scientifique qui fait appel à la dissipation. Ce n'est pas simplement que les savantes vont « perdre leur équilibre », mais plutôt leurs aspirations : l'effondrement dans ce ménage lui-même ainsi que toutes les relations humaines des membres du ménage. Selon Prigogine, même les changements les plus petits peuvent avoir un effet sur la « vue globale ». La nature éclatée de tous ces systèmes, lorsqu'elle est exposée au plus petit niveau, comme un ménage, montre les caractéristiques de ces systèmes sur d'autres systèmes plus grands et plus compliqués, un royaume, par exemple.

**'Le tiers exclu"**

La relation entre Chrysale et Philaminte m'amène à mon prochain point. On a maintenant identifié plusieurs personnages moliéresques qui incarnent le parasite et qui ajoute un élément perturbateur dans un système. Cependant, on peut considérer aussi que la disparition de quelque chose

peut avoir les mêmes effets perturbateurs dans une relation qu'un parasite. Par exemple, le mariage entre Chrysale et Philaminte est bouleversé à cause du désir de Philaminte de reprendre le rôle d'un homme. En d'autres termes, on pourrait expliquer ce bouleversement par la disparition de l'amour dans leur mariage. Sans l'amour, une relation conjugale ne peut pas survivre. Je suppose, bien sûr, que Chrysale et Philaminte ne s'aiment plus, mais peut-être ne se sont-ils même jamais aimés ? Etant donné le système matrimonial de son époque, Philaminte fait peut-être partie d'un bon échange de la part de son père. Faisons ici preuve d'imagination, parce qu'il me semble exister une explication plausible pour savoir pourquoi Philaminte choisit de suivre les grands esprits envers et contre tout, au lieu de se contenter de rester aux côtés de son mari. Sa motivation d'ébranler sa relation avec son mari ainsi que la société dans laquelle elle vit pourrait bien avoir été provoquée par quelque chose d'exclu plutôt que par « le tiers inclus », comme dit Serres.

On peut également interpréter le tiers « exclu » dans *Les Femmes savantes* par le manque de courage de Chrysale pour s'opposer à sa femme, qui représente une forme de parasite. « Ses intentions sont bonnes, mais il n'a ni le courage ni la force pour combattre l'intellectualisme pédant de ces femmes un peu folles qui ont bouleversé son univers » (Venesoen 44). Toute cette perturbation parasitique est mise à jour pendant la dispute qui éclate quand le frère de Chrysale, Ariste, découvre que Chrysale a une fois encore été incapable de s'opposer à sa femme sur des sujets impliquant l'autorité masculine, tel que donner sa bénédiction à l'homme qui va épouser sa fille. Ariste explose alors qu'il questionne Chrysale, « Certes, votre prudence est rare au dernier point ! N'avez vous point de honte avec votre mollesse ? Et se

peut-il qu'un homme ait assez faiblesse pour laisser à sa femme un pouvoir absolu et n'oser attaquer ce qu'elle a résolu ? » (*Femmes,* Acte II, Scène 9, 658). Ariste reconnaît aussi le désordre qui déchaîne au sein du ménage de son frère, grâce aux efforts peu judicieux de Philaminte pour inverser les rôles des femmes et des hommes au dix-septième siècle en France. Remettre en question l'autorité d'un homme aurait constitué un sérieux problème si Molière n'avait pas eu recours à l'humour pour voiler son implication « féministe ». Molière échappe à cette critique en employant commodément un *homme* pour prouver que Trissotin est un imposteur. Dès son arrivée, l'ordre est rétabli à plusieurs niveaux. Le ménage de Chrysale n'est pas condamné à une mort thermique. Comme tous les systèmes dissipatifs de Prigogine, le ménage a davantage tendance à s'auto-organiser. Prigogine expliquerait que l'infusion d'un homme pour éliminer le parasite, Trissotin, et pour remettre Philaminte à sa place, est « un point critique entre plusieurs concepts d'évolution » (interview d'Ilya Prigogine par Robert Tucker : *Wizard of Time*). Autrement dit, le ménage peut désormais évoluer vers un nouvel ordre et ce, malgré les instabilités qui l'ont initialement perturbé.

D'un point de vue théâtral, Molière a enlevé la voix de Bélise afin de « dire » plus sur sa société. A propos des savantes, une voix intelligente et spirituelle n'existe tout simplement pas. Bélise est si dépourvue de caractère, en tant qu'individu, qu'on pourrait en conclure que son manque de présence dans la pièce est significatif de son manque de présence dans la vie en général. On peut interpréter Bélise comme une autre tactique théâtrale grâce à laquelle Molière peut avancer son point de vue sur les femmes

bourgeoises. A travers Bélise, Molière peut montrer directement à quel point ces femmes sont ridicules (et feraient d'ailleurs peut-être mieux de se taire). C'est ainsi que Molière perçoit les femmes de la classe bourgeoise, qu'il considère comme ennuyeuses et mesquines alors qu'elles prétendent être au premier rang de la société. Puisqu'on ne donne pas de voix forte et puissante à Bélise dans la pièce, cela en dit plus sur son caractère que si elle avait plusieurs répliques à prononcer. D'un point de vue théâtral, Molière a supprimé la voix de Bélise pour en « dire » plus sur la société. Il manque dans cette pièce une savante intelligente et pleine d'esprit (Bermel 216).

**Une perspective scientifique**

La force du drame dans *Les Femmes savantes* ne vient pas simplement de l'échange des rôles, mais aussi des contradictions sociales. D'abord, les rôles des personnages se contrastent symétriquement. Albert Bermel en parle dans *Moliere's Theatrical Bounty* quand il souligne l'extrême contraste qui se présente entre les personnages. Il y a le mari faible et la femme forte, les deux sœurs qui s'opposent, et les soupirants qui s'opposent pour Henriette, par exemple. En outre, Bermel met en avant le fait que la pièce se constitue de plusieurs bifurcations qui font progresser le drame de la pièce. Bermel utilise le mot, bifurcation, ce qui correspond au modèle scientifique, car Prigogine et Gleick utilisent ce même terme « bifurcation » pour décrire les systèmes dont l'énergie est divisée, ce qui provoque du chaos, mais ce qui va finalement permettre à un ordre nouveau de s'établir. Prigogine explique dans un entretien que, « ...the role of bifurcation, the transition from one direction to another, is vitally important » (interview d'Ilya

Prigogine par Robert Tucker: *Wizard of Time*). Prigogine dit que c'est important de faire une transition d'une direction à l'autre, de diriger le système dans une autre direction, car c'est ainsi qu'un nouvel ordre peut évoluer. On peut considérer une pièce de la même façon où les scénarios sont bifurqués pour créer le chaos, mais à la fin, un nouvel ordre est établi. Je vais continuer à utiliser la théorie de Bermel pour cette analyse de l'intrigue des *Femmes savantes*. D'abord, l'intrigue « bifurque » à cause des caractères extrêmes des personnages, mais surtout à cause de la tension dramatique résultant des excès dans les échanges ou du manque total d'échanges. En ce qui concerne le ménage de Chrysale, Chrysale et sa femme, Philaminte, cessent d'échanger parce que Philaminte veut s'emparer du rôle de chef de famille. Leur échange matrimonial est tendu, parce qu'au lieu de communiquer, Philaminte dicte ses points de vue et Chrysale reste silencieux. Puis, l'intrigue « bifurque » encore plus grâce aux mini-complots entraînant le renvoi de Martine et le choix du mari pour Henriette. Tout ceci se développe à cause des vues extrêmement opposées des personnages. Les situations bifurquées seraient le travail d'un parasite qui intercepte et canalise les relations humaines, selon Serres (*Parasite* 336). De par son bruit et son exigence, le parasite peut faire bifurquer n'importe quelle situation. Encore une fois, Prigogine, explique qu'il est nécessaire de faire bifurquer une situation afin de développer un nouvel ordre.

Martine et Henriette ne sont pas des parasites dans la pièce, mais elles sont toutefois au centre de la bifurcation, parce que ce sont les disputes qui interviennent entre les autres personnages qui provoquent du chaos et font « bifurquer » le ménage. Bermel interprète cela comme des mécanismes

théâtraux utilisés par Molière. Cependant, cela ressemble beaucoup à la façon dont la vie se déroule, de l'avis de Prigogine, car « ....bifurcation is the appearance of new states of matter at critical points. Before the critical point is reached, you have a chaotic structure. But once that point has been reached, you have order » (interview d'Ilya Prigogine par Robert Tucker: *Wizard of Time*). Pour mieux comprendre cette notion de bifurcation, Prigogine cite comme exemple des Réactions Zhabotinsky pour illustrer le fait que les systèmes peuvent changer d'une direction à une autre et qu'il en résulte qu'une certaine complexité peut survenir spontanément loin de l'équilibre. [Les Réactions Zhabotinsky sont connues comme les réactions plus oscillantes découvertes pour la première fois par Boris Belousov en 1950.] En ce qui concerne les intrigues de Molière, on peut dire qu'elles changent de direction pour créer l'humour, pour faire progresser le drame ainsi que pour diffuser l'information concernant les questions sociales. Malgré l'ordre nouveau que Prigogine prévoit inévitablement chez Chrysale, on va examiner le chaos qui surgit à cause des bifurcations et/ou parasites.

Philaminte, Armande et Bélise sont les femmes qui semblent dominer leur ménage (ou en concentrer le pouvoir) du fait de leurs quêtes intellectuelles et leurs grâces sociales. Cependant, leurs quêtes sont vaines et donc causent du stress dans leur famille dont le mari, comme Orgon, éprouve des difficultés à satisfaire les attentes sociales en tant que chef de famille. Ainsi, sa femme, dominatrice, assume le rôle de l'homme et comme ses « collègues », essaie de régner sur le ménage. Encore une fois, ce comportement incongru et « contre nature » compromet la stabilité des relations familiales. Les relations qui éprouvent une rupture dans leur ordre

sont celles de « mari et femme » (Chrysale & Philaminte), « mère et fille » (Philaminte & Henriette), « sœur à sœur » (Henriette & Armande) et « frère et sœur » (Chrysale & Bélise). Si un parasite pénètre dans ce système social, la concentration de ces ensembles de relation implique qu'on va voir un déplacement des rôles – ils ne sont plus définis aussi clairement et il y a, encore une fois, de la confusion ou du chaos au sein de cette structure sociale traditionnelle. Plus spécifiquement, on assiste une fois encore à un déplacement. Le pouvoir qu'un homme a sur une femme peut se dissiper aussi facilement que celui d'une institution entière telle une religion. Il n'existe pas de grande différence en ce qui concerne le processus de dissipation entre celui de la religion catholique et celui qui intervient entre deux individus.

En plus de sa théorie qui affirme que le désordre restaure l'ordre, Serres incorpore la notion scientifique de l'entropie, le processus du désordre et de la dégradation de la concentration de l'énergie dont les caractéristiques peuvent être observées dans les relations humaines décortiquées dans les pièces de Molière. Serres identifie la capacité d'utiliser l'entropie comme moyen d'expression artistique, telle l'écriture, et il utilise donc l'entropie pour illustrer sa propre théorie sur la nécessité de la perturbation parasitique afin d'établir l'ordre dans les relations humaines. Les relations humaines, comme celles mises en scène dans les pièces de Molière, peuvent être observées sous une lumière entropique, car elles sont constituées d'une certaine concentration d'énergie qui existe chez chaque membre d'un ménage. Quand il y de l'harmonie parmi les membres de la famille, l'énergie est condensée et le ménage apparaît comme ordonné. L'entropie poursuit cependant sa course sans relâche et cette énergie se disperse inévitablement, en

particulier quand il y de la perturbation parasitique. La vie est une lutte incessante contre le processus de l'entropie. De même, le ménage lutte contre les parasites qui envahissent et menacent son existence.

On peut comparer l'ordre de ce ménage à un jeu de cartes. A un moment, toutes les cartes ont été soigneusement empilées et ordonnées. Philaminte remplit ses devoirs domestiques en tant qu'épouse, mère et mondaine bourgeoise. Avec l'infusion d'un parasite, Philaminte n'a de cesse de vouloir remplacer son mari dans son statut de chef de famille: les cartes sont éparpillées dans toutes la pièce. L'entropie est augmentée, alors que l'ordre diminue. Jusqu'à ce que quelqu'un passe ramasser le jeu de cartes éparpillé et remette Philaminte sur sa voie « naturelle », le ménage reste complètement vidé de son énergie harmonique. A ce point, Prigogine dirait que malgré le désordre qui règne dans le ménage, ce dernier, comme un système, va inévitablement s'auto-organiser.

L'auto-organisation commence à se manifester à plusieurs niveaux. Philaminte est finalement remise à sa place, lorsqu'on découvre que Trissotin est un imposteur, le pouvoir de l'homme est rétabli dans ses fonctions. Le ménage de Chrysale est désormais en ordre. De même, le public français est aussi 'en ordre' vis-à-vis des implications sociales faites par Molière. Par contre, de pareils systèmes sont adaptables et il est tout à fait possible que le ménage se modèle lui-même selon la nouvelle position régnante de Philaminte comme chef de famille. Si je l'affirme, c'est parce qu'à un certain niveau, c'est exactement ce qui s'est produit dans l'histoire et ce qui a emmené les femmes là où elles sont aujourd'hui. Leurs ménages, communautés et sociétés, des systèmes assez semblables en somme à celui

de Philaminte, ont dû s'adapter aux changements qui se sont produits grâce au refus des femmes de garder le silence, de rester discrètes et modestes. Philaminte a été obligée de revenir en arrière parce que Molière lui-même faisait face aux mêmes obstacles sociaux.

**Conclusion**

Comme tous les systèmes complexes, les relations de genre constituent un système complexe d'énergie susceptible de déplacer ses concentrations et de changer de forme. De plus, il n'a pas pu résister à la perturbation ou au parasite, incarné(e) par les femmes « savantes », ni à la séduction d'un imposteur, Trissotin. De plus, le ménage de Chrysale va continuer à manifester du désordre ; il est maintenant plus harmonieux sans Trissotin, mais il ne va jamais pouvoir retrouver la même harmonie qui régnait pourtant avant son arrivée. Cependant, « le bruit nourrit un nouvel ordre » (*Parasite* 230). On peut bien argumenter que Molière et Prigogine partagent plusieurs idées. Prigogine explique l'importance de sa théorie dans un contexte social en disant que la société a perdu sa spontanéité. Il est convaincu que, dans notre société, on a besoin d'amplification, de spontanéité et de fluctuation, il manque à notre société ces trois caractéristiques, parce que nous voulons toujours catégoriser les gens et modeler leurs activités dans des canaux très rigides. Idéalement, nous devons rester spontanés, à l'image de la nature, et laisser l'évolution naturelle accomplir son œuvre au lieu d'essayer de la contrôler. De même, Molière a les mêmes valeurs. Comme on vient de l'analyser dans *Les Femmes savantes*, on voit que Molière apprécie une société plus spontanée, plus naturelle et vide de différentiation de genre.

## CHAPITRE 3

### La classe bourgeoise : son rapport au texte et à la notion de parasite

La classe bourgeoise est le troisième groupe thématique que l'on va sonder pour mieux explorer la notion scientifique de l'échange en termes de pouvoir dans un contexte (ou système) social. Au dix-septième siècle, en France, la richesse et le pouvoir de la société étaient concentrés au sein des classes bourgeoise et aristocratique. A cette époque, la classe bourgeoise devenait de plus en plus riche, avait un mode de vie satisfaisant, mais elle n'était pas tout à fait au sommet de la véritable richesse et du pouvoir, car les positions les plus hautes dans la société étaient déjà occupées par les aristocrates. François Bluche dit dans *La vie quotidienne au temps de Louis XIV* que "...la noblesse de cour est le corps privilégié de ceux qui, par naissance, comme les ducs, ou hautes fonctions, comme les ministres, sont appelés à y séjourner durablement et peuvent ainsi approcher S.M. [Sa Majesté] de près" (Bluche 21). La classe bourgeoise n'avait pas le même pouvoir social que la noblesse, car sa richesse, dans la forme de capital et donc, de pouvoir, n'était pas si concentrée que celle de la noblesse. Le capital existe sous plusieurs formes, et elles peuvent toutes être comprises en termes d'énergie concentrée (ou dissipée) dans un système. A prendre la classe bourgeoise comme un système semblable à tout autre, nous l'examinerons pour savoir où l'énergie, surtout en forme de capital est concentré et pour voir comment ces hautes concentrations de capital se traduisent par une concentration semblable d'énergie. En outre, c'est le mouvement du capital qui nous concerne, en particulier ce qui se passe quand il y a un investissement de capital ou de pouvoir dans les différents

systèmes. Les différentes formes de capital dont nous examinerons l'investissement ou le retrait sont le capital monétaire, social (politique), intellectuel (connaissances) et culturel. Chaque forme de capital apporte une richesse qui peut augmenter le statut social de tout individu, principalement du fait de sa corrélation directe avec le pouvoir. La façon dont circule chaque forme de capital à l'intérieur de la classe bourgeoise crée des relations humaines qui sont représentées mais également critiquées dans certaines pièces de Molière. Nous étudierons certaines pièces de Molière afin de montrer comment le capital et le pouvoir circulent dans un ménage et comment cette circulation du capital et du pouvoir est influencée par des éléments extérieurs. Que se passe-t-il lorsque ce pouvoir se dissipe et comment cette dissipation débute-t-elle? L'étude de ces exemples nous fait voir dans quelle mesure ils sont comparables à la façon dont le capital et le pouvoir circulent dans la société au dix-septième siècle.

De nombreux bourgeois n'arrivent pas à se satisfaire de leur rôle 'naturel' dans la vie et ils essayent de trouver les moyens d'améliorer leur statut social. Le plus souvent, ce souhait se réalise au moyen de l'imitation de l'aristocratie et plus particulièrement de leur style de vie quotidien. Bluche écrit de cette imitation de la cour, "Mais aucune puissance au monde ne peut empêcher que la jeune robe et la jeune finance ne louchent en direction des seigneurs de Versailles, surtout lorsqu'il s'agit de rivaliser à contretemps" (Bluche 62). Cette imitation, selon Serres, est semblable aux actions du parasite qui « ...mime pour disparaître, il met une blouse blanche sans tache, il se tait, il écoute. Il observe» (*Parasite* 426). En mimant la noblesse, le membre de la classe bourgeoise « disparaît » de sa propre identité et peut

désormais se socialiser parmi l'aristocratie sans être reconnu pour ce qu'il est vraiment. Par exemple, "La jeunesse...agit dans un mimétisme permanent" (Bluche 57). En disparaissant dans cet autre monde, le parasite a l'occasion de changer son statut social. Ce genre de parasite est silencieux, mais c'est là l'ironie parce que normalement un parasite fait du 'bruit'. Cependant, on verra dans les pièces de Molière comment les parasites, silencieux comme ils sont, font quand même du bruit.

Le désir de changer de classe sociale exige une augmentation du capital culturel et symbolique pour acheter son parcours vers le sommet, car le capital monétaire ne suffit pas. Si « l'achat » a du succès, cela permet d'augmenter le statut social d'une personne, grâce au changement d'énergie qui passe d'une faible concentration de capital à une haute concentration. Pour mieux expliquer le capital culturel, on pourrait prendre l'exemple contemporain de l'achat de peintures de Vincent Van Gogh pour des sommes d'argent incroyables. Grâce à sa richesse monétaire, l'homme d'affaires peut acheter la culture qu'il ne possède pas « naturellement ». En disant « naturellement », on veut dire que l'homme d'affaires veut acheter les produits artistiques qu'il ne peut pas produire lui-même, ou qu'il n'a pas simplement le temps d'explorer son propre potentiel comme artiste ; il préfère s'exprimer à travers l'expression artistique des autres. Par contre, on pourrait dire que ce qui intéresse l'homme d'affaires, c'est l'augmentation du statut social qui correspond à son achat. Il en résulte qu'il peut non seulement se compter parmi ceux qui possèdent beaucoup de capital culturel, mais en plus, son achat le place parmi les plus cultivés. L'échange qui existe dans cette situation est semblable à tout autre. Il offre de l'argent

aux artistes pour acheter les produits de leur talent, le même talent et la même créativité qu'il ne possédera jamais, et en retour, les artistes accueillent l'homme d'affaires dans leur cercle social et ils le parent du même statut culturel (sinon plus) que leurs pairs artistes. Le ratio mathématique est simple : plus il y a de l'argent, plus il y a de la culture. Que nous soyons d'accord ou non, d'un point de vue intellectuel ou moral, là n'est pas la question. Oui, il s'agit bien d'un paradoxe, d'un piège social même, car les artistes et les institutions artistiques ont besoin d'argent pour poursuivre leurs œuvres et leur travail. En même temps, malgré l'hypocrisie derrière cet échange, nous avons là un exemple idéal pour illustrer le fait que l'énergie, même sous la forme de capital et de pouvoir, existe partout et qu'elle peut modifier sa forme et ses niveaux de concentration. La concentration du pouvoir s'adapte au niveau du capital et donc, la position sociale peut changer elle aussi. On peut observer ce même type d'échange et d'hypocrisie au dix-septième siècle en France au sein des classes sociales, en particulier la classe bourgeoise dont l'intention est d'augmenter son statut social en amassant le capital social et culturel: c'est précisément cet échange au sein de la classe bourgeoise dont se moque Molière. Pour mieux comprendre cet échange, on va analyser d'abord ce que constitue le capital selon Michel Serres et sa relation au pouvoir social.

**Le capital selon Serres**

Regardons ces aspects du capital selon Serres et la manière dont ils correspondent au pouvoir concentré, plus spécifiquement dans la classe bourgeoise. Pourquoi existe-t-il un rapport étroit entre la concentration du

capital et celle du pouvoir ? Serres répond en considérant le capital de trois manières distinctes, manières qui correspondent toutes à notre analyse du pouvoir concentré dans les pièces de Molière. Il y a deux pièces de Molière dont on peut se servir afin de poursuivre la notion de parasite soutenue par Serres : cela nous permettra de mieux comprendre la notion de d'énergie monétaire, c'est-à-dire le capital et son rôle dans la concentration de pouvoir au sein de la classe bourgeoise. De plus, elles vont établir qu'une classe sociale peut être analysée selon deux axes de discours : philosophique et scientifique. Premièrement, Serres se sert du modèle de l'énergie pour expliquer le mouvement du capital dans une société. Il dit, « Il [le capital] est stock d'énergie, de matières premières, il est une île de néguentropie. Ce capital, je l'ai nommé ailleurs le réservoir. C'est une appellation optimiste : conserver, préserver ce qui peut resservir » (*Parasite* 306). La bourgeoisie se préserve en conservant, préservant et resservant le capital pour elle-même. Dans son livre, *La Fin des certitudes*, Prigogine dit que, « Le minimum de l'énergie libre définit l'état d'équilibre » (Prigogine 74). On peut déterminer que le minimum du capital libre partout dans une société, concentré dans la bourgeoisie, définit pour elle-même l'équilibre dans cette société. C'est quand ce capital devient trop libre qu'un parasite, en forme d'un invité non-désiré, peut pénétrer dans un système, dans les maisons d'Orgon et de Chrysale, par exemple : ni Orgon, ni Chrysale ne sont capable de « conserver, préserver ou resservir » leur capital représenté à l'intérieur de leurs ménages. Dans le cas de Chrysale, il ne peut pas affronter sa femme quand elle veut 'conserver, préserver et resservir' le capital culturelle dans son ménage. De sa femme, Chrysale dit à Ariste, « ...Et vous ne savez pas comme le bruit me

pèse. J'aime fort le repos, la paix et la douceur, et ma femme est terrible avecque son humeur. ...Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton ; Je ne sais où me mettre, et c'est un vrai dragon » *(Femmes,* Acte II, Scène 9, 664). A cause de son incapacité d'affronter sa femme, le capital de Chrysale devient trop libre; il n'est plus bien protégé et donc, devient accessible aux mains parasitiques de Trissotin. De même, Orgon, un bourgeois, perd presque toute sa fortune monétaire parce qu'il est trop naïf et ne s'occupe pas de la concentration, la préservation et la réservation de son capital monétaire. Donc, il devient une cible idéale pour l'imposteur. On voit la naïveté d'Orgon concernant son propre pouvoir quand il explique à Cléante comment il a rencontré Tartuffe à l'église : « Chaque jour à l'église il venait, d'un air doux, tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux. Il attirait les yeux de l'assemblée entière par l'ardeur dont au Ciel il poussait sa prière ; il faisait des soupirs, de grands élancements, et baisait humblement la terre à tous moments ; et lorsque je sortais, il me devançait vite, pour m'aller à la porte offrir de l'eau bénite » (*Tartuffe,* Acte I, Scène 5, 283). Orgon est pareil à Chrysale pour ce qui est de l'incapacité de protéger son propre capital et donc, le capital reste trop disponible a l'invite non-désiré, Tartuffe. Le capital de Chrysale et d'Orgon est un stock d'énergie qui peut dissiper ou être échangé – même à la suite d'un vol. En tout cas, comme membres de la classe bourgeoise, c'est leur responsabilité d'assurer qu'un parasite ne peut pas trouver une façon d'entrer dans leurs ménages.

Deuxièmement au sujet du capital, Serres dit que c'est « ...un trésor, une liasse, une banque. On appelait cela de l'argent » (*Parasite* 306-7). C'est la définition la plus évidente. Quand on pense au capital, on pense souvent à

des choses tangibles qu'on peut toucher ou utiliser pour montrer sa richesse ou son statut social, telles des pierres précieuses ou des maisons. Par exemple, c'est cette sorte de capital qui a attiré Tartuffe et Trissotin. Bien qu'ils déguisent leur véritable désir pour le capital monétaire sous leur 'passion' pour le capital spirituel ou intellectuel, ils s'en vont dès qu'ils apprennent que « le trésor, la liasse et le banque » n'existent plus. Trissotin dit dès son départ, « Vous pouvez voir de moi tout ce que vous voudrez et je regarde peu comment vous le prendrez ; mais je ne suis point homme à souffrir l'infamie des refus offensants qu'il faut qu'ici j'essuie : je veux bien que de moi l'on fasse plus de cas, et je baise les mains à qui ne me veut pas » (*Femmes*, Acte V, Scène 4, 1721). C'est évident que l'objectif absolu de Trissotin est monétaire et non pas spirituel, autrement la situation financière dissipée de la famille d'Henriette n'aurait pas joué le rôle principal dans son départ précipité.

J'ai utilisé le mot 'attirer' parce que l'on peut considérer le capital monétaire comme un 'attracteur' tel qu'on le trouve dans un système complexe. Comme une bille qui tournoie dans un lavabo, elle s'arrête finalement en bas. Katherine Hayles dit des attracteurs que « ...(they) are simply any point within an orbit that seems to attract a system to it » ( *Chaos Bound* 147) pour expliquer pourquoi la bille s'arrête en bas. Ceci se produit parce que, dans un système qui semble exister de manière aléatoire, ce dernier est en réalité gouverné par certains attracteurs et apparaît donc comme moins chaotique. D'une perspective sociale, pendant que les gens 'tournoient' au sein de leur société, ils sont attiré par l'un des nombreux attracteurs culturels, notamment le capital, comme dans le cas de Tartuffe et

Trissotin. Semblable à l'explication de Hayles de la bille dans le lavabo, Serres dit ceci du capital,

> « Professeur et savant, prêtre et artiste, prêteur et banquier, assureur et tribun politique, publicitaire et journaliste, administrateur, magistrat, chanteur, danseur et policier, tous ces professionnels, ramenés, par le code, à un même langage, ramenés, par le nombre, à la même mémoire, amenés, à la banque, autour du même capital, se regroupent dans la même fonction » (*Parasite* 308).

Par rapport à l'attracteur monétaire, la société apparaît moins chaotique, car elle s'auto-organise en des systèmes qui sont gouvernés par le montant de capital existant à l'intérieur de chacun de ces systèmes. A partir de là, Hayles explique que les systèmes plus complexes peuvent évoluer vers des systèmes plus simples. Finalement, un nouvel ordre va évoluer (*Chaos Bound* 10). Le montant du capital dans chaque système détermine le fait qu'il y ait plus ou moins de pain sur la table, le type d'habit que l'on porte, et le type de maison qu'on construit. Les ménages d'Orgon et de Chrysale incarnent tous deux la classe bourgeoise et un attracteur monétaire, ce qui explique l'arrivée indésirable de Tartuffe et de Trissotin. Tartuffe et Trissotin n'appartiennent pas « naturellement » à la classe bourgeoise. Comme Philamente, qui veut changer son statut social en volant le capital culturel des autres, Tartuffe et Trissotin veulent suivre le même chemin, mais par suite de voler le capital monétaire. Dans l'exemple de Tartuffe, un membre de la classe bourgeoise, Orgon, devient sa victime à cause de sa confusion concernant son propre pouvoir et autorité. Orgon, un homme gentil, mais naïf, imbu de valeurs chrétiennes, tombe victime du déguisement religieux porté par Tartuffe. Selon Andrew Calder, Orgon symbolise les Français dont le désir de défendre l'église contre les hérétiques et les libertins est si fort

qu'ils tombent victime des ruses des hypocrites qui leur font appel au nom de Dieu (Calder 171). Quand le chaos abîme le ménage d'Orgon à cause de la présence de Tartuffe, c'est un signe de la dissipation du pouvoir d'Orgon. Orgon a de bonnes intentions, mais sa propre confusion le rend sans défense contre Tartuffe. Lui aussi un parasite, Molière construit sa pièce pour faire du "bruit" dans sa société, en particulier dans la classe bourgeoise.

La troisième chose que dit Serres sur le capital est ceci : « ...une ville, une classe, un groupe, une nation. Nous » (*Parasite* 306). La classe bourgeoise française du dix-septième siècle consiste en de nombreux groupes d'individus qui partagent un statut social similaire. Ce n'est pas simplement leur naissance qui autorise une certaine quantité de pouvoir ; plutôt ils constituent, eux, une source, un réservoir de pouvoir en eux-mêmes. Un déplacement de ce pouvoir, provoqué par une source externe, peut avoir des résultats importants, non simplement pour la bourgeoisie elle-même, mais aussi pour les autres systèmes. Si l'on considère ce capital comme système, on peut mieux envisager comment les systèmes existent les uns à l'intérieur des autres. Un groupe (le ménage d'Orgon) existe dans une classe (la bourgeoisie), une classe dans une ville (Paris), une ville dans une nation (la France), etc. De plus, on peut envisager qu'un changement à l'intérieur d'un système particulier peut avoir un effet sur les autres. C'est ce que Prigogine dit dans son livre, *Les lois du chaos*, quand il explique que dans les systèmes, comme une classe sociale, « ...une petite perturbation s'amplifie, des trajectoires initialement voisines divergent. L'instabilité introduit des aspects nouveaux essentiels » (Prigogine 16).

Nous allons maintenant revenir à la notion des « instabilités » et

montrer à quel point les instabilités sont essentielles pour établir un nouvel ordre. A l'aide d'exemples illustratifs tirés des pièces de Molière, on peut mieux voir cet aspect du capital, comme l'énergie concentrée dans un système qui se modifie, s'adapte et s'auto-organise, comme tout autre système complexe que l'on peut trouver dans la nature. Par exemple, les ménages d'Orgon et de Chrysale sont représentatifs d'un système bourgeois, véritable microcosme dans lequel Molière peut dévoiler subtilement ses opinions de la classe bourgeoise. P.F. Butler commence son article, « Orgon le dirigé », en disant que, « Les personnages de Molière sont profondément ancrés dans la réalité de son temps. Molière était fasciné par son temps, écrivait pour son temps... » (Butler 71). Autrement dit, ses pièces ne sont pas des produits « aléatoires » ; il existe un ordre derrière chaque mot qui est étroitement lié à sa société.

**Molière comme parasite**

On peut dire à partir des pièces de Molière qu'il récuse l'hypocrisie qu'il voit. Donc, il représente ses personnages bourgeois avec les faiblesses et les obsessions exagérées que font rire les spectateurs, mais cela expose aussi les actes hypocrites de la bourgeoisie. Ce que Molière représente dans un système, sa pièce, renvoie à un autre système, sa société. Par exemple, en tant que chef de son ménage (ou en tant que roi d'un royaume), Orgon devrait reconnaître la dissipation de la structure de sa famille à cause d'un invité indésirable. En démontrant la désintégration des rapports familiaux qui résulte de la cécité d'Orgon, Molière déclare indirectement que la position d'un individu dans la société n'est pas nécessairement une indication de sa

capacité à gouverner un système de manière efficace. L'absolutisme était un système hiérarchique dont la division des classes était stricte et inflexible. Si un individu est né dans une classe inférieure, il restera 'inférieur' jusqu'à sa mort ; c'est sa position naturelle dans la vie – la volonté de Dieu. Par contre, ceux qui sont nés dans la classe bourgeoise ou la noblesse sont considérés 'supérieurs' et donc, on suppose qu'ils sont habilités naturellement à avoir des compétences supérieures. Quand on examine les personnages tels qu'Orgon et Chrysale, on peut voir que Molière mine l'absolutisme en disant qu'une position obtenue grâce à la naissance ne garantit pas forcément les compétences supérieures ; la naissance dans la classe bourgeoise ou la noblesse fournit simplement l'occasion optimale pour apprendre et pour articuler certaines compétences parce que l'individu a les moyens de s'améliorer. Cependant, celui qui n'est pas né dans une position puissante et supérieure, mais qui rencontre une bonne occasion, peut tout à fait réussir comme intellectuel, savant, homme politique, scientifique, etc. En bref, les compétences supérieures ainsi que l'autorité et le pouvoir ne dépendent pas de la naissance.

Cette opinion vis-à-vis de l'absolutisme est fondée sur des exemples tirés de *Tartuffe*. D'abord, Molière dépeint Orgon comme un dupe afin d'illustrer l'idée qu'il n'est ni suffisamment intelligent ni bien préparé pour gouverner son propre ménage malgré sa naissance dans une famille bourgeoise. On commence à se demander si Orgon exagère à cause de sa description extrêmement emphatique de Tartuffe. Il dit, « De toutes amitiés il détache mon âme ; et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme, que je m'en soucierais autant que de cela » (*Tartuffe*, Acte I, Scène 5, 277). C'est le

début d'une obsession qui mène Orgon à négliger la santé de sa femme, à se disputer avec son fils, à décevoir sa fille et en plus, à être ridiculisé par sa servante, Dorine.

Molière dote la femme de ménage, Dorine, d'esprit et d'intelligence, ce qui est une autre façon d'illustrer qu'Orgon est un dupe; il est représentatif de certains membres de la classe bourgeoise. C'était une tendance du théâtre à l'époque de dépeindre une telle femme avec ses qualités. Néanmoins, en tant que femme de ménage, on attend de Dorine qu'elle obéisse à ses employeurs sans remettre en question leur autorité ; elle peut exprimer ses opinions, mais délicatement. En tant que femme confiante et maligne, Dorine n'hésite pas à exprimer ses opinions, qu'elles soient ou non les bienvenues. Bien que Tartuffe soit invité chez son patron, elle n'hésite pas à le remettre à sa place en s'exclamant, « Vous êtes donc bien tendre à la tentation, et la chair sur vos sens fait grande impression ? Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte : mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte, et je vous verrais nu du haut jusques en bas, que toute votre peau ne me tenterait pas » (*Tartuffe,* Acte III, Scène 2, 863). Bien que les relations amicales existent souvent entre les femmes de ménage et leurs employeurs, cette affirmation du petit peuple semble dépasser les limites. Cependant, puisque Molière dépeint Dorine d'une façon si attrayante, il est peu probable qu'elle représente une menace directe pour les spectateurs bourgeois. Dans cet exemple, on voit Dorine, la voix du petit peuple, habile et forte, qui se contrôle et exprime ses propres points de vue d'une façon sage et rationnelle ; ce qui l'oppose à la tradition de l'église qui dicte que « ...la femme manque de raison et de jugement » (Timmermans 22). Dorine incarne les

caractéristiques du bon sens et de la raison, une ambassadrice dont le rôle serait de montrer à la classe bourgeoise la manière dont elle devrait se conduire.

On voit une fois encore la force de Dorine comme leader quand elle parle avec Orgon au sujet du mariage de Marianne. Elle dit, « Parlons sans nous fâcher, Monsieur, je vous supplie. Vous moquez-vous des gens d'avoir fait ce complot ? Votre fille n'est point l'affaire d'un bigot : Il a d'autres emplois auxquels il faut qu'il pense. Et puis, que vous apporte une telle alliance ? A quel sujet aller, avec tout votre bien, choisir un gendre gueux » (*Tartuffe,* Acte II, Scène 2, 478) ? Avec sa façon de parler avec Orgon, Dorine représente une fois encore la voix de la raison qui indique l'incapacité d'Orgon de prendre une bonne décision. Pour son drame, donc, Molière dissipe exprès le pouvoir et la raison d'Orgon et il les concentre chez Dorine. Ce déplacement du pouvoir est un moyen théâtral de faire avancer le drame ainsi que les idées sociales de Molière. Autrement dit, Molière reconnaît qu'il existe déjà un parasite dans le système bourgeois – l'hypocrisie. Il veut donc chasser un parasite avec un autre : c'est comme cela que Serres propose de purifier un système contaminé. Molière, dans son rôle de parasite, peut maintenant ébranler le système bourgeois afin de le débarrasser des hypocrites.

**L'abus et l'hypocrisie dans la bourgeoisie**

Cet abus de pouvoir et l'hypocrisie autour de ce pouvoir dans la classe bourgeoise se retrouvent dans les pièces de Molière. Ceux qui abusent leur pouvoir et essaient de profiter de leur position sociale veulent que les autres les considèrent puissants et importants ; c'est une question de

suffisance. Ils veulent cela parce qu'ils ne se rendent pas compte que le vrai pouvoir vient de l'habilité des autres et non de la domination. Molière est puissant parce qu'il représente le bas peuple comme plein de 'bon sens' et de 'raison', comme chez les deux servantes, Dorine et Martine. En plus, il enlève ces qualités importantes de ses personnages bourgeois pour élucider l'opinion que n'importe qui, sans rendre compte de la classe sociale, peut posséder le bon sens et la raison. La démonstration du pouvoir exercé sur le petit peuple par la classe bourgeoise peut être observée dans *Dom Juan*, lorsque Dom Juan tente de convaincre le pauvre dévot de maudire et de commettre un blasphème. A ce moment, on ne peut pas s'empêcher d'envisager encore une fois le serpent dans le Jardin d'Eden qui a l'intention de convaincre Eve de manger la pomme. Dom Juan découvre sa propre Eve. Cependant, le dévot ne mange pas la pomme, malgré tous les efforts de persuasion déployés par Dom Juan. Cette situation est représentative de la tension qui existe entre les classes sociales conjointement avec la religion au dix-septième siècle. Dom Juan, représente l'aristocratie ou les riches de la classe bourgeoise, tandis que le dévot incarne le petit peuple. A travers cette situation, on peut voir une fois encore l'intérêt porté par Molière à certaines questions religieuses et politiques de son époque. « The function of Molière's pauvre is to show that divine justice can be invisible to the eye of man... » (Calder 191). Le commentaire de Calder peut être interprété de la manière suivante : il y a de la justice dans le monde. Ce n'est pas celle que nous pouvons toujours voir avec nos yeux, comme les flammes de l 'enfer qui engloutissent Dom Juan, mais la justice qui rétablit l'ordre dans un système . Les riches n'ont aucun respect pour les autres à moins qu'ils ne partagent les

mêmes droits de naissance tels que la terre, l'argent et le rang social. L'hypocrisie et l'abus de position constituent ensemble la gangrène de la haute société, en particulier en ce qui concerne la foi catholique. Ils se sentent supérieurs aux autres êtres humains, du fait de leur naissance. Ils se sentent donc le droit de manipuler, de contrôler et de dominer les autres qui n'ont pas eu la même bonne fortune génétique. Le dévot pauvre, dont la présence dans *Dom Juan* représente le bas peuple, est comme tous les pauvres qui « ...représentent Dieu sur terre » (Morel, « La scène du pauvre », 78) : il est satisfait parce qu'il trouve son bonheur et son épanouissement à travers sa foi authentique en Dieu. Par contre, « Dom Juan est riche, noble et libertin. Il représente exactement tout ce que n'est pas l'homme (le pauvre) qu'il rencontre » (Morel, « La scène du pauvre », 79). A partir du moment où le pauvre dirige sa vie selon la Parole de Dieu, les plaisirs matériels et corporels ont moins d'influence et moins d'attrait. Pour résumer, la pomme est moins appétissante. Les dévots vont survivre parce que Dieu va toujours assurer leurs besoins quotidiens. C'est une vie modeste, parfois même très modeste, mais quand ils meurent, leur âme profite de leur mode de vie sur Terre pour vivre éternellement au Paradis. Quand Dom Juan essaie de corrompre le pauvre vieux, c'est emblématique de la classe bourgeoise qui tente d'imposer sa propre idéologie sur les classes inférieures pour sa propre domination et suffisance.

De même, la scène avec Philamente, les autres 'savantes' et Lépine n'est pas seulement un exemple de l'abus du pouvoir à cause de leur genre féminin, déjà discuté dans le chapitre précédent. On pourrait aussi la considérer un exemple où la classe bourgeoise veut exercer son pouvoir sur

ceux d'une classe inférieure. Philamente et les 'savantes' se moquent de Lépine parce que s'il avait leur même éducation supérieure en physique, il aurait empêché sa chute. Belise dit, "De ta chute, ignorant, ne vois-tu pas les causes, et qu'elle vient d'avoir du point fixe ecarte ce que nous appelons centre de gravité" (*Femmes,* Acte III, Scène 2, 740)? Les savantes associent la chute de Lépine avec son manque de savoir vis-à-vis des lois de physique. La 'raison' derrière le commentaire des savantes est qu'il aurait pu éviter la chute physique grâce à son éducation. Cette scène démontre dans quelle mesure elles peuvent être vraiment mesquines et dégradantes envers ceux qui ne partagent pas leur statut 'supérieur'. En outre, la scène démontre que malgré leur naissance dans la classe bourgeoise, les savantes n'exhibent que les caractéristiques pompeuses. Leur intérêt intellectuel est superficiel et sans mérite.

Un autre parasite qui représente l'hypocrisie dans *Les Femmes savantes* est Trissotin. Lui, comme Tartuffe, veut parasiter la richesse monétaire d'une famille bourgeoise. Il voit son entrée dans le ménage à travers l'arrogance de Philamente et en plus, sa poursuite déséperée pour augmenter son statut social. La façon dont Trissotin mime la noblesse est à travers la littérature, comme une arme sociale qu'il pourrait utiliser pour gagner les affections de ceux qui sont aussi soucieux d'augmenter leur statut social. Bien que les poèmes de Trissotin soient « sans jus et dénués de sentiments » (Bermel 201), Philamente est sourde au bruit de cet imposteur littéraire, car elle est aussi préoccupée de son augmentation de son statut social que l'est Trissotin. Tandis que Philamente essaie de faire partie de la noblesse, Trissotin s'envisage dans la classe bourgeoise. Dans les deux cas,

l'amour de Philamente et de Trissotin des arts et des sciences est en vain. Le fait que Philamente est si impressionnée du talent de Trissotin est la preuve que Philamente n'est pas une vraie dame des salons de Rochefoucauld et Retz, ni une noble de la cour. Si elle l'était, elle aurait remarqué que Trissotin est un fraude. Trissotin, ensemble avec Philamente, illustre bien l'hypocrisie de la classe bourgeoise et aussi son absence de profondeur. La colle qui les lie est l'amour pour le pouvoir et le prestige , mais parce que cet amour est fondé sur "un échange et une accumulation de compliments et d'honneur" (Bermel 217) et non sur l'intérêt intrinsèque, il peut être diffusé facilement. Philamente est un parasite dans son milieu social tandis que Trissotin est le parasite sous le nez de Philamente. Comme Serres l'a déjà expliqué, un parasite chasse un autre, toujours à la recherche de la meilleure position (*Parasite* 174).

**Les images fractales molièresques**

Orgon, dans *Le Tartuffe*, est séduit par un hypocrite à cause de son incapacité à gouverner son ménage et de ce fait, plusieurs de ses relations familiales commencent à s'affaiblir et à se dissiper. Bien que la situation soit théâtrale, on peut envisager Orgon comme une image fractale d'un système plus grand, celui où le roi se trouve au centre. Pareil à un littoral dont les presqu'îles et les ports peuvent être vus de loin, les petites jetées, criques et les brèches/petites irrégularités deviennent plus évidents si on les observe de plus près (*Les objets fractals* 20). En effet, le roi (ou la société en général) vu de loin affiche certaines caractéristiques. Louis IV était connu comme un leader compétent dont la politique a inclus l'absolutisme, l'intolérance

religieux et l'expansion territoriale au moyen des guerres. Malgré ses compétences fortes, Louis XIV était considéré trop extravagant, dépensant trop d'argent sur le militaire et les guerres. En outre, le système d'impôts a ciblé les pauvres pendant que la noblesse était exempte de les payer. C'était un fardeau énorme sur la paysannerie. Cela est la vue globale ; cependant si on l'observe de plus près le règne de Louis XIV, on peut découvrir ses brèches et ses petites irrégularités. Disons qu' Orgon constitue une sorte d' image fractale du roi. En employant la notion des images fractales, on peut proposer que le personnage d'Orgon, comme chef de ménage, représente une image fractale de Louis XIV, comme chef du royaume. On ne dit pas qu'Orgon égale le roi, ni qu'Orgon est la version micro du roi, mais plutôt que le comportement d'Orgon représente, à une petite échelle, ce qui se passerait à n'importe quel 'chef de ménage' à toutes les échelles. La métaphore des cônes dans le pyramide déjà utilisée pour décrire Philamente dans *Les Femmes savantes*, peut être appliquée pour illustrer Orgon par rapport à Louis XIV.

Cela nous amène à la question du pouvoir et de sa distribution dans une hiérarchie sociale ou un système de classe. Encore une fois, le pouvoir se présente comme une forme d'énergie qui peut être échangé et en plus, peut changer de forme. Etant donné la corrélation directe du pouvoir avec le capital, il est juste de dire que s'il y a une haute concentration de capital dans la classe bourgeoise, ceci donne droit aussi à une certaine quantité de pouvoir. Si on revient à la métaphore de Serres, on voit de quelle manière le pouvoir peut provoquer l'arrivée d'un parasite, tel que Tartuffe. Serres demande, « Qui a le pouvoir ? Celui qui a le son, le bruit et qui fait taire. Il n'a

même pas besoin de parole, il lui suffit d'intercepter » (*Parasite* 252). C'est précisément ce qui se passe quand Tartuffe entre dans le ménage d'Orgon. Orgon, qui a droit à une certaine quantité de pouvoir du fait de son capital gagné en tant que membre de la bourgeoisie, commence à perdre de son pouvoir, parce qu'il ne peut pas entendre le « son » ni le « bruit » de Tartuffe. Tartuffe se retrouve donc en bonne position pour remplacer Orgon comme chef du ménage et devenir membre de la classe bourgeoise.

« Le pouvoir n'est jamais que l'occupation de l'espace » (*Parasite* 252). Cette définition du pouvoir en termes d'espace correspond à la situation que nous trouvons dans les pièces de Molière : les propriétaires les plus puissants au dix-septième siècle sont ceux qui occupent la majorité du terrain, ou de l'espace. On voit le rapport entre l'espace qu'on occupe et le pouvoir qu'on détient. Plus on occupe de terrain, plus on a de pouvoir. Le terrain ne peut pas disparaître, ni être créé, mais il est le symbole d'un déplacement du pouvoir lorsque des régions sont perdues ou gagnées et donc, dispersées entre les différents propriétaires. Ceux qui accumulent une grande partie d'une région sont considérés comme plus puissants que ceux qui en ont moins. Orgon et Chrysale sont aussi les propriétaires d'un terrain qui est envahi dans le but de transférer le pouvoir au nouveau propriétaire. De même, Louis XIV se fait de grandes armées afin d'envahir et de saisir d' autres pays pour augmenter son propre pouvoir. L'espèce, dans la forme d'un terrain, est symbolique, une image fractale, du capital et donc, du pouvoir. Encore une fois, plus le terrain est concentré, plus le pouvoir l'est aussi.

**Une vue scientifique**

Si l'on revient à la notion de chaos, on peut décrire les situations moliéresques qui représentent la classe bourgeoise du dix-septième siècle en utilisant l'explication du chaos, phénomène décrit par Prigogine dans son ouvrage intitulé *Les lois du chaos*. Les situations analysées sont semblables aux systèmes que Prigogine appelle les structures dissipatives du fait de leur augmentation entropique (ou chaotique). La notion qu'un système peut s'auto-organiser implique que les structures plus complexes sont capables d'évoluer. On peut donc dire que l'ordre devient désordre. Serres partage cette théorie en déclarant : « Ainsi le bruit, je passe ici des sciences humaines aux sciences exactes et inversement, mon discours demeurant invariant, ainsi le bruit est chute dans le désordre, ainsi le bruit est le début d'un ordre » (*Parasite* 145). Donc, au niveau de la classe bourgeoise, un système basé sur le capital et le pouvoir, est devenu plus entropique à cause d'un déplacement/changement de la concentration du capital et du pouvoir ; mais à la fin, un nouvel ordre est établi. Le chaos se crée dans le ménage d'Orgon parce qu'il invite un parasite dans sa vie et celle de sa famille. Quand le déguisement du parasite est démasqué et qu'il est exclu du ménage, l'ordre est restauré. De même, l'ordre est restauré quand Dieu envoie Dom Juan en enfer pour régner parmi les autres parasites de la société qui ont essayé de pervertir son royaume sacré.

On peut utiliser l'analogie de la circulation du sang dans le corps pour mieux illustrer et aussi récapituler la manière dont le capital circule partout dans une société. Il y a le cœur d'une ville dans lequel le capital rentre et sort pour oxygéner la société mais aussi disposer des déchets. Une artère sociale, un système d'impôts par exemple, fonctionne parce qu'il y a une

entrée de capital, au départ concentré, mais ensuite dispersé pour le bien-être général de la société. C'est peut-être ainsi qu'on pourrait envisager une société saine. Quand ce capital n'est pas dispersé, mais plutôt concentré chez très peu de gens, ces mêmes personnes deviennent « plus saines » que les autres alors que leur vie est nourrie avec davantage d'oxygène que ce dont ils ont véritablement besoin. Si l'on met en place cette analogie en termes des classes sociales, on peut mieux comprendre pourquoi il existe les 'possédants' et les 'démunis'. Etant donné le système d'impôts imposé par Louis XIV, la circulation du capital dans l'ensemble de la société française du dix-septième siècle ne mériterait pas de patente de santé convenable et devient donc une cible sociale de la critique de Molière.

**Conclusion**

Pour conclure ce chapitre, je voudrais récapituler les points que l'on vient de discuter. D'abord, on a étudié le flux et les instabilités dans la classe bourgeoise du dix-septième siècle du point de vue philosophique de Serres et de sa métaphore du parasite ; qui plus est, on a étudié la classe bourgeoise comme un système semblable à celui qu'on a discuté dans le domaine du chaos. La classe bourgeoise est aussi vulnérable aux parasites (c'est-à-dire les instabilités de Prigogine), qui ont secoué le système, mais à la fin un nouvel ordre est créé. D'après le nouvel ordre qui s'établit à la fin du *Tartuffe* et des *Femmes savantes*, il s'agit d'une classe moins hypocrite capable de canaliser ses énergies en direction de l'humanité plutôt que de se concentrer sur l'augmentation de ses richesses personnelles. Au milieu de cette analyse philosophique serresque, on a incorporé une explication qui emploie des

notions scientifiques pour mieux mettre en valeur le principe qui dit que le discours scientifique peut être utilisé dans l' analyse littéraire.

## CONCLUSION

Nous avons examiné et analysé trois pièces de Molière (*Dom Juan, Tartuffe et Les Femmes savantes*) à la lumière de modèles scientifiques. Quelles observations pouvons-nous tirer de la mise en corrélation de ces trois pièces avec les théories de Serres, Prigogine, Mandelbrot, Shaw, *et al.* ?

Considérant le parasite de Serres, la métaphore du parasite est utilisée pour expliquer un élément théâtral qu'emploie par Molière dans la construction de ses pièces. L'introduction d'un parasite sous différentes formes (le bruit, l'invité et/ou la sangsue) parmi les personnages principaux est une façon d'ébranler des situations stables. Cela provoque le rire chez les spectateurs, mais cela permet surtout à Molière d'avancer ses opinions et ses idées sur les questions sociales qui le préoccupe. Ainsi peut-on évoquer l'omniprésence de la religion catholique, la toute puissance de la classe bourgeoise, et les relations de genre.

De nombreux modèles et notions scientifiques sont utilisés pour conceptualiser les phénomènes culturels au dix-septième siècle en France. J'utilise des modèles scientifiques, par exemple la théorie du parasite, pour éclairer les œuvres de Molière sous une nouvelle lumière. Ainsi, plutôt que de comparer les œuvres de Molière à d'autres productions littéraires pour mieux les comprendre, j'utilise des théories scientifiques. D'abord, la théorie du chaos et celle de la complexité nous permettent d'expliquer les événements historiques en termes d'échange d'énergie dans un système. Parallèlement, nous avons vu comment certains thèmes dramatiques sont représentatifs d'événements historiques. Pour appliquer ces modèles scientifiques, on tient

en considération les conditions sociales et politiques contemporaines à Molière. Ainsi, la religion catholique, les relations de genre et la prédominance de la classe bourgeoise et/ou les thèmes théâtraux de Molière représentent un système, tout comme tout autre système trouvé dans la nature. Chacun de ces systèmes constitue un pouvoir qui est susceptible d'être concentré ou dissipé par les influences extérieures. On explique ces influences en utilisant la métaphore du parasite : celui qui représente ou possède le pouvoir n'est pas immuable, des parasites venant l'ébranler, voire le détrôner. Du fait du parasite, le système devient chaotique. L'ordre perd de l'influence tandis que l'entropie en acquiert : la perturbation finit par céder la place à un nouvel ordre.

J'emploie la notion d'entropie pour expliquer le rétablissement de l'ordre dans un système. La thermodynamique traditionnelle prévoit la mort thermique du monde. Les scientifiques, comme Ilya Prigogine, s'opposent à cette théorie en déclarant qu'un nouvel ordre, en fait, émerge grâce au chaos. Un système peut s'adapter et s'auto-organiser malgré la perturbation d'une influence extérieure.

Enfin, j'utilise les images fractales de Robert Shaw de manière métaphorique pour expliquer la réalité référentielle qui lie les pièces de Molière et la société française au dix-septième siècle. Sans interpréter les pensées et les opinions de Molière, nous sommes capable d'expliquer le parallèle entre les conditions historiques du dix-septième siècle en France et les éléments des pièces de Molière, *Dom Juan*, *Les Femmes savantes* et *Le Tartuffe*, en particulier. En utilisant la métaphore des images fractales, des parallèles se présentent sans qu'on tire des conclusions directes de Molière

et de ses objectifs clés. On peut estimer, en se fondant sur les exemples analysés dans cette étude, que les idées de Molière tournent autour des faiblesses et de l'hypocrisie de sa société. Il cherche à exposer ses contemporains et à se moquer d'eux à travers ses pièces. Ainsi, Molière devient un parasite dont la présence, sous une forme artistique, ébranle la société, une société statique qui se considère impénétrable et protégée d'idées novatrices. L'objectif de ce rejet du changement est de concentrer et de maintenir le pouvoir en place. La classe bourgeoise et la noblesse veulent maintenir leur position et éviter à tout prix que les classes inférieures affaiblissent les conditions de leur domination.

D'un point de vue scientifique, on remarque que Molière et Prigogine partagent plusieurs concepts. Quand on a demandé à Prigogine d'expliquer l'impact social de sa théorie, il a répondu dans une interview en disant que la société avait perdu sa spontanéité. Il est convaincu que notre société a besoin d'amplification, de spontanéité et de fluctuation. A ses yeux, ces trois caractéristiques nous manquent parce que nous voulons toujours catégoriser les gens et leurs activités dans les réseaux très rigides. Idéalement, nous devrions rester spontanés, naturels, et libres de la nécessité de tout contrôler, comme dans la physique traditionnelle. Molière, en tant qu'artiste, suit les mêmes paradigmes. Nous l'avons vu, Molière souhaite une société plus spontanée, plus *naturelle* et rejette les dictatures, la volonté imposée d'une classe sur une autre, ou encore la domination des femmes.

Dans son livre, *La théorie du chaos*, James Gleick nous donne cet exemple (Gleick 41) pour démontrer qu'un petit changement peut avoir un effet profond à d'autres niveaux :

Faute de clou, on perdit le fer ;

Faute de fer, on perdit le cheval ;

Faute de cheval, on perdit le cavalier ;

Faute de cavalier, on perdit la bataille ;

Faute de bataille, on perdit le royaume.

Je voudrais proposer ma propre version de l'exemple de Gleick pour saisir l'essentiel de la présente étude:

Faute de scénario, on perdit la pièce ;

Faute de pièce, on perdit le comédien ;

Faute de comédien, on perdit le théâtre ;

Faute de théâtre, on perdit l'art

Faute d'art, on perdit l'humanité.

Je voudrais montrer, à travers cet exemple, que même les plus petites « erreurs » rencontrées dans un scénario peuvent engendrer d'importantes conséquences sur le long terme. A son époque, Molière écrivait des scénarios, tout simplement parce qu'en tant qu'artiste, il éprouvait le besoin de s'exprimer à travers l'écriture. Toutefois l'observation de ses personnages et leur mise en relation avec les événements historiques du dix-septième siècle nous dévoile le côté humaniste du célèbre dramaturge. Les pièces étaient parsemées « d'erreurs », dans le but de faire surgir certains problèmes sociaux que Molière voulait porter à l'attention des autres. Ainsi, l'humanité telle que nous la connaissons aujourd'hui, descend en partie d'une pièce écrite il y a maintenant quatre cents ans.

## Bibliographie


Adam, Antoine. *Les Libertins au XVIIème siècle*. Editions Buchet/Chastel. Paris, 1995.

Addison, Paul. *Fractals and Chaos : An illustrated course*. IOP Publishing Ltd. Bristol and Philadelphia, 1997.

Apostolidès, Jean-Marie. Article "Molière and the Sociology of Exchange" in *Critical Inquiry Vol. 14; no. 3*. The University of Chicago Press, 1988.

Auyang, Sunny Y. *Foundations of Complex Systems Theories in Economics, Evolutionary Biology, and Statistical Physics*. Cambridge University Press, 1998.

Baker, Gregory. *Chaotic Dynamics : an introduction*. Cambridge University Press. Cambridge, 1990.

Beck, Christian and Schlögl, Friedrich. *Thermodynamics of ChaoticSystems*. Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

Bermel, Albert. *Molière's Theatrical Bounty : A New View of the Plays*. Southern Illinois University Press. Carbondale and Edwardsville, 1990.

*Bible Jérusalem, La. Sainte Bible, La*. Editions du Cerf. Paris, 1955.

Bordonore, Georges. *Les Rois qui ont fait la France Louis XIV Tome III*. Editions Pygmalion Gérald Watelet, 1982.

Braffort, Paul. *Science et littérature. Les deux cultures, dialogues, et controverses pour l'an 2000*. Editions Diderot Multimédia, 1999.

Bruce, Don. Essaie « Chaotic Phenomena in Word and Deed : Representations of Nature and Culture in the Paris Commune in 1871 » dans *Literature and Science*. Rodopi. Atlanta, GA, 1994.

Butler, P.F. Article « Tartuffe et la direction spirituelle au XII siècle » *dans L'humanité du Dom Juan de Molière*. Librairie Nizet. Paris, 1988.

Calder, Andrew. *Molière : The Theory and Practice of Comedy*. The Athlone Press. London and Atlantic Highlands, 1993.

Cambel, A.B. *Applied Chaos Theory : A Paradigm for Complexity*. Academic Press Inc. Washington, 1993.

Châtellier, Louis. *Les espaces infinis et le silence de Dieu*. Editions Flammarion. Paris, 2003.

Conesa, Gabriel. *Le dialogue Moliéresque : étude stylistique et dramaturgique*. Presse Universitaires de France. 1983.

Crutchfield, James et al. *L'ordre du chaos*. Pour la science diffusion Belin, 1989.

Delco , Alessandro. *Morphologies : A partie du premier Serres*. Editions Kimé. Paris, 1998.

Doolittle, James. *L'humanité du Dom Juan de Molière*. Librairie Nizet. Paris, 1988.

Doyle, William. *Jansenism: Catholic resistance to Authority from the Reformation To the French Revolution*. St. Martin's Press Inc. N.Y., 2000.

Drees, William. *Religion, Science and Rationalism*. Cambridge University Press, 1996.

Dugdale, John Sydney. *Entropy and its Physical Meaning*. Taylor & Francis. London, 1996.

Dulong, Claude. *La Vie Quotidienne des Femmes au Grand Siècle*. Hachette Litérature, 1984.

Dunning-Davies, Jeremy. *Concise Thermodynamics*. Albion Publishing. Chichester, 1996.

Erlanger, Philippe. *Louis XIV*. Librairie Arthème Fayard, 1965.

Fast, J.D. *Entropy : The Significance of the Concept of Entropy and its Applications in Science and Technology*. Philips Technical Library, Gordon And Breach, Science Publishers Inc. 1962.

Ferrier-Caverivière, Nicole. *Le grand roi à l'aube des lumières*. Presse Universitaires de France. 1985.

Gleick, James. *La théorie du chaos*. Flammarion, 1991.

Gutwirth, Marcel. *Molière ou l'invention comique : la métamorphose des thèmes, la création des types*. Minard Lettres Modernes. Paris, 1966.

Hayles, N. Katherine. *The Cosmic Web: Scientific Field Models & Literary Strategies in the 20th Century*. Cornell University Press. U.K., 1984.

Hayles, N. Katherine. *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature And Science*. Cornell University Press. U.K., 1990.

Hayles, N. Katherine. *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. The University of Chicago Press. Chicago, 1991.

Hampshire Nurse, Peter. *Molière and the Comic Spirit*. Librairie Droz. Genève, 1991.

Heudin, Jean-Claude. *L'évolution au bord du chaos*. Hermes. Paris, 1998.

Keeley, Brian and Bonabeau, E. Essaie "Is There Room for Philosophy in the Science(s) of Complexity ?" dans *1992 Lectures in Complex Systems*. Addison Wesley Longman. 1993

Kellert, Stephen. *In the Wake of Chaos*. The University of Chicago Press. Chicago and London, 1993.

Kolakowski, Leszek. *Dieu ne nous doit rien*. Editions Albin Michel, S.A. Paris, 1997.

Leiner, Wolfgang. *Onze Etudes sur l'image de la femme dans la littérature français du dix-septième siècle*. Article de Jacques Truchet. Editions Jean Michel Place. Paris, 1984.

Levine, George. *One Culture : Essays in Science and Literature*. University of Wisconsin Press. Madison, 1987.

Lorenz, Edward N. *The Essence of Chaos*. University of Washington Press. Seattle, 1993.

Mainzer, Klaus et al. *From Simplicity to Complexity Part II*. Vieweg & Sohn, 1998.

Mainzer, Klaus. *Thinking in Complexity : The Complex Dynamics of Matter, Mind And Mankind*. Springer, 1994.

Mandelbrot, Benoît. *Les objets fractals*. Flammarion, 1975.

Mandelbrot, Benoît. *The Fractal Geometry of Nature*. W.H. Freeman and Company. New York, 1977.

Mandrou, Robert. *Louis XIV en son temps 1661-1715*. Presses Universitaires de France. Paris, 1973.

Molière. *Le Tartuffe*. Classiques Larousse, 1990.

Molière. *Dom Juan*. Editions Gallimard, 1999.

Molière. *The Miser and Other Plays : A New Selection*. Penguin

Books, 2000.

Molière. *Les Femmes savantes*. Classiques Larousse, 1990.

Montaigne, Michel. *Essais III*. Editions Gallimard. 1965.

Morel, J. Essaie « La scène du pauvre » dans *Parcours critique Molière/Dom Juan*. Klincksieck, 1993.

Müller, Achim et al. *From Simplicity to Complexity in Chemistry and Beyond Part I*. Vieweg & Sohn, 1996.

Murat, Inès. *Cobert*. L.A. Fayard, 1980.

Pascal, Blaise. *Pensées*. Classiques Garnier. Paris, 1991.

Picard, Roger. *Les Salons littéraires et la société française 1610-1789*. Bretano's Inc. New York, 1943.

Prigogine, Ilya. *Le lois de chaos*. Nouvelle Bibliothèque Scientifique. Flammarion, 1994.

Prigogine, Ilya. *Order Out of Chaos*. New Science Library by Random House. Boulder, CO, 1984.

Prigogine, Ilya. *La Fin des certitudes*. Editions Odile Jacob. Paris, 1996.

Rey-Flaud, Bernadette. *Molière et la farce*. Librairie Droz S.A. Genève, 1996.

Ronzeaud, Pierre. *Parcours Critique Molière Dom Juan*. Klincksieck, 1993.

Roy, B.N. *Principles of Modern Thermodynamics*. IOP Publishing Ltd. Bristol and Philadelphia, 1995.

Sardar, Ziauddin et Abrams Iwona. *Introducing Chaos*. Totum Books, USA, 1999.

Serres, Michel. *Le Parasite*. Hachette Litératures, 1980.

Serres, Michel. *Le Tiers-Instruit*. Editions François Bourin, 1991.

Serres, Michel. Essaie « Le don du Dom Juan de Molière ou la naissance de la Comédie » dans *Parcours critique Molière/Dom Juan*. Klincksieck, 1993.

Serres, Michel. *Hermès: Literature, Science, Philosophy*. Johns Hopkins University Press. Baltimore, 1982.

Snow, C.P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. NY : Cambridge University Press, 1959.

Stäheli, Urs. Article "From Victimology Towards Parasitology" dans Recherches Sociologiques Niklas Luhmann en perspective, Volume XXVII, n°2, 1996.

Testart, Jacques. *Des hommes probables: De la procréation aléatoire à la reproduction normative*. Editions du Seuil. Paris, 1999.

Tournand, J.C. *Introduction à la vie littéraire du XVIIème siècle*. Bordas. Paris, 1970.

Truchet, Jacques. Article « Molière et Les Femmes Savantes » dans *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*. Editions Jean Michel Place. Paris, 1984.

Venesoen, Constant. *La relation matrimoniale dans l'œuvre de Molière. Lettres Modernes Paris, 1989.*

Villian, Jean. *La fortune de Colbert*. Comité pour l'Histoire Economique et Financière de la France. Paris, 1994.

Walsh, Agnès. *Histoire du couple en France*. Editions Ouest-France. Rennes, 2003.

West, Bruce and Deering, Bill. *The Lure of Modern Science*. World Scientific Publishing Co. 1995.